

المساواة

L'amour a toujours été pour moi la plus grande affaire, ou plutôt la seule.

STENDHAL

زکی مبارک

المساواة البصرية

٢٦

اقرا

تصدرها مطبعة المعارف ومكتبتها ببغداد
بمعاونة الدكتور طه حسين بك وأنطون بهيكل بك
وعباس محمد العقاد وفؤاد حنظل وحفص

۱۶۴۵ - ۲۶ - ۱۶۴۵

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا كتابٌ فُصِّلَتْ فيه الخصائص الأصيلة لثلاثة من
الشعراء جُمع بينهم التوحيد في الحب ، وهم : جَمِيل بن مَعْمَر ،
وَكُثَيْر بن عبد الرحمن ، والعباس بن الأحنف ، وكاؤا من
أقطاب الغَزَل في سبَاب العصر الإسلامي .

ويمتاز هؤلاء العشاق الثلاثة بالجِدِّ في العشق ، وبالحرص على
كرامة الحب ، وبالإسادة بالعفاف ؛ فالهوى عندهم شريعة
وجدانية . وامس لموا أطلال ، ولا عَبَّتْ سُبُبان .

أوامئك رجال آملوا بالحب ، فعظموه ومجّدوه ، واستهانوا
من أجله بما يقاسى عبيد الجلال ، من مصاعب وأهوال .

أقد طاب لهم أن فتنهم بالحب ، وأن يجعلوه نصيبهم من
الحود . وكان ذلك لأنهم شأوا في أيام كن أهايا أخصاء العقول
واقوة ، فأزحوا عنهم أرهم نضربح الواثق الآمن .
لا بيلمح السريد - المبدع .

والحق أن العرب في شباب زمانهم كانوا يرون للحب قدسية ، وهذا هو السر في التقليد الذي كان يوجب بدء القصائد بالنسيب ، وما كان ذلك التقليد إلا استجابة لدعوة روحية لا توجه إلا إلى أهل الصدق ، وهي الدعوة إلى الشعور بما في الوجود من أطايب الجمال .

وفي الأيام الأولى من العصر الإسلامي وُجد من ينكر الغزل ، ولكن أهل الرأي من أتقياء المسلمين عدّوا ذلك الإنكار تنسكاً أعجمياً ، وأخذوا يُنشدون الغزل في المساجد بلا تخرج ولا تهيب ، علماً بأن أحلام القلوب فنٌّ من أوطار العقول . وما كان الإسلام بالدين المترهب ، وإنما هو دينٌ يسنُّ أدب الحياة ، ويوصي بالتطلع إلى جمال الوجود .

وهناك ظاهرة أدبية لم تأخذ حظها من التفات التاريخ الأدبي ، وهي اهتمام جماعة من رجال الفقه الإسلامي بالحديث المقتل عن عطفة الحب ، وهم رجال المذهب الظاهري ، أتباع الرجل الصالح والعاشق الصادق محمد بن داود ، وهو فيما يعرف أمده باحث أطل القول في تفصيل أحوال العاشقين .

وعن بن داود أخذ أبو محمد بن حزم الأندلسي هذه النزعة

الوجدانية فألف كتاب « طوق الحمامة » وهو كتاب يتحدث عن « فن الحب » قبل أن يلتفت إليه الأوربيون ، كما أخبرنا المسيو ماسينيون .

ولم يتفرد رجال المذهب الظاهري بين رجال الدين بالحديث عن الحب ، فقد اهتم به الصوفية اهتماماً عظيماً ، وكانت غايتهم أن يبينوا ما يجب على المريد حين يستهويه الجمال . واهتمام الصوفية بالحديث عن الحب فرع من اهتمامهم بدقائق علم النفس ، وكان الصوفية أسبق المسلمين إلى تشریح العواطف والأهواء .

والصوفية هم في الأصل عشاق تحولوا من الحب الوجداني إلى الحب الروحاني ، والله في اعتهم اسمه المحبوب ، وهذا الاسم هو عندهم أشرف الأسماء .

وكان ابن الفارض يرى الحب طريقاً إلى تهذيب الروح ، وهو الذي قال :

« ومن لم يفقهه الهوى فهو في جهلٍ »

فالشعراء العشاق سبقوا إلى تربية العواطف ، وذلك فن يفوننا الالتفات إليه ، مع أنه أعظم حافز لعزائم الرجال .

وقد أدى الشعراء العشاق إلى اللغة العربية جيلا يفوق كل
 جيل ، فعى مدينة بوجودها الأدبى إلى أقباس أرواحهم ، وهم
 الذين رفعوا رايتها فى المشرق والمغرب ، فما تسمو لغة على لغة إلا
 بقوة الإفصاح عن السرائر الوجدانية ، ولا هتف أول شاد فى
 أى لغة بغير الصوت الأول وهو صوت القلب ، ومن هنا كان
 النزل أول شعر أجاده الناس فى فجر الزمان .

وطفيان العقل فى عصور المدنية لم يَقَوْ على صدّ طغيان القلب،
 لأن القلب هو الجارحة الباقية ، ولأنه من أقوى الشواهد على
 صحة العقل ، ولهذا امتازت الأمم القوية بإجادة التعبير عن
 أسرار القلوب .

وهل ننسى أن الآداب الأجنبية لم تصل إلينا إلا بمجازية
 الأدب الوجدانى ؟

هل عرفنا الأدب الفرنسى أولَ ما عرفناه إلا عن وجدانيات
 هوجو وميتيه ولا مرتين ؟

أما بعد فما الذى سنراه فى الصحائف المقبلات ؟ وما هو
 التقدير الذى بُنى عليه هذا الكتاب ؟

الغاية الأساسية هي تصوير طوائف من المعاني كان لها تأثير شديد في الحياة الإسلامية ، تأثير وصل بها إلى الآفاق الصوفية ، وجعلها من الأناشيد التي يطرب لها سمع السماء .

وهذه الصحائف ليست محصول أيام أو أسابيع ، وإنما هي محصول أعوام طوال ، فقد كنت أحفظ جميع ما بقى من آثار هؤلاء الشعراء ، وكان لى معهم عهد يسبق العهد الذى ألفت فيه كتاب « مدامع العشاق » عليه السلام !

ولكن النية لم تتجه إلى الحديث عنهم بالتفصيل إلا فى سنة ١٩٤٠ حين دعانى الأستاذ الجليل الدكتور طه حسين إلى إنشاء بحثين عن كثيرٍ وجميل ، فصادت تلك الدعوة هوى من قلبى ، ثم بدا لى أن أتحدث عن شاعر يشترك مع هذين الشاعرين فى الوجدانية ، الوجدانية فى الحب ، والحب كالإيمان فيه شركٌ وتوحيد .

شغلتنى هذه الصحائف أربع سنين ، أعنى أنها شغلت أوقات الصفاء من تلك السنين ، فما كتبت حرفاً من حروفها إلا فى لحظات بينها وبين أرواح أولئك الشعراء صلات .

وكان ذلك لأنى أرى أن الأدب لا يفهم فهماً صحيحاً إلا إن

واجهناه بقلوب سليمة من جميع الشوائب ، فقد يكون الفساد من تصف الناقد لا خطأ المنقود . وأرجو أن أكون وُفِّت لتصوير ما رمى إليه هؤلاء الشعراء من كرائم الأغراض .

وأنا مع هذا لم أغفل حقوق التاريخ الأدبي ، ففي هذا الكتاب لمحات تُلقى أضواء على جوانب من ذلك التاريخ .

سيرى القارىء موازنات بين هؤلاء الشعراء ، وسيرى من تلك الموازنات كيف كانوا أصحاب مذاهب في التعبير والأداء .

إن الحب هو الباعث الأول لهذه الثروة الشعرية ، ومع ذلك فسئلى أن الفن الشعرى كان يسوقهم إلى غايات لها في حياة الأدب مكان ، فقد كانوا يريدون أن يكونوا من أقطاب الشعر في تلك الأزمان .

وأما أوصى القارىء بالوقوف عند تلك الموازنات ، ليشهد صدق القطرة عند « جميل » ، وليرى الإغراب اللغوى عند « كثير » ، وعذوبة الرقة عند « العباس » .

ثم أوصيه بأن ينظر كيف جاز أن تقضى بأن لكثيراً أستاذاً هو أبيد ، وكيف أمكن القول بأن غرام كثير بالغريب قد يكون

مما تأثر به كاتبٌ مثل الحريري أو شاعرٌ مثل أبي العلاء ، ولهذا تفصيل سنراه في مكانه من هذا الكتاب .

وسيرى القارىء روحاً يجتاز الأجيال والبلاد ، فيرى سهمه من بغداد في القرن الثاني ليصيب به روحاً بالقاهرة في القرن السابع ، فالبهاء زهير المصري هو تلميذٌ بالروح للعباس بن الأحنف البغدادي ، ولو أضيفت أشعار هذين الشاعرين بعضها إلى بعض لتوهم متوهمٌ أنها نُظِمت على ضفاف النيل في عصر البهاء .

وهنا أوصى القارىء بأن يتذكر ما قضينا به في أحد مؤلفاتنا ، فقد قررنا أن الرقة مذهبٌ من مذاهب التعبير لا يمتاز به جيلٌ عن جيل ، وأنها توجد في البوادي كما توجد في الحواضر ، وأن من الخطأ البين أن تكون باباً للطعن في صحة ما أثر عن بعض الجاهليين من الشعر الرقيق .

وفي القرآن شواهد تؤيد ما نقول ، شواهد على جمع القرآن بين الرقة والجزالة ، تبعاً لاختلاف المعاني والأغراض

ثم ماذا ؟

ثم تبقى الإشارة إلى الجانب الروحاني من حيوات هؤلاء الشعراء ، وهو الجانب الخاص بالوفاء . فما قيمة هذا الجانب ؟

الوفاء في نظري هو اللون الثابت من ألوان التماسك الروحي ،
وذلك هو السبب في عده من مكارم الأخلاق .

لم يكن جميل يرى غير بيثة ، ولم يكن كثير يرى غير عزة ،
ولم يكن العباس يرى غير فوز ، وهذه الوجدانية تماسكٌ روحي*
وثيق ، وهو لا يتيسر لغير كبار القلوب .

وللتوحيد في الحب نظائر في أكثر الآداب ، ولكنه في
الأدب العربي أظهر وأوضح ، لأنه نشأ في بيئة مفطورة على
إيثار التوحيد .

إن الشرك في الحب قد يعين على فهم الألوان المختلفة من طبائع
الإلاح ، وهذا ما قصد إليه فريق من شعراء الفرنسيين والألمان .
أما التوحيد في الحب فيوجه العاشق إلى درس نفسه بقوة
وعق ، ليرى مبلغ قدرته على إدراك ما في الروح من سباحة
الهدى وشراسة الضلال .

المشركون بالحب درسوا طبائع متعددة سمح الشرك
بدرس تقابها دراسة هافية ، ولا كذلك الموحدون في الحب ، فقد
درسوا نفوسهم في حجة أحبابهم دراسة بلغت الغاية في محاولة
التعرف إلى سرائر الأرواح .

مَثَلُ هَؤُلَاءِ مَثَلُ الرَّجُلِ الْمُتَزَوِّجِ ، فَهُوَ يَفْهَمُ مَرَّ الْمَرْأَةِ بِأَعْمَقِ
مِمَّا يَفْهَمُهُ الرَّجُلُ الْفَاجِرُ ، لِأَنَّ الْمُتَزَوِّجَ يَرَى الْمَرْأَةَ فِي جَمِيعِ
أَحْوَالِهَا ، أَمَّا الْفَاجِرُ فَلَا يَرَى مِنَ الْمَرْأَةِ غَيْرَ تَلَافِيْفٍ مِنَ الْبَهْرَجِ
الْمُبْطِنِّ بِالْخُدَاعِ .

أَتَذْكُرُونَ أَنَّ نَبِيَّ الْإِسْلَامِ كَانَ لَهُ تِسْعَ نِسَاءٍ ؟ كَانَ ذَلِكَ لِأَنَّ
اللَّهَ أَرَادَ أَنْ يُتَبَيَّنَ لَهُ أَعْظَمُ فُرْصَةٍ لِدَرْسِ الطَّبِيعَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ ، وَلِهَذَا
كَانَتْ آرَآؤُهُ فِي تَحْدِيدِ الصَّلَاتِ بَيْنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ أَصْدَقَ الْآرَاءِ .

أَمَّا بَعْدُ فَهَلْ بَقِيَ مَا أَنْصُ عَلَيْهِ فِي هَذَا التَّمْهِيدِ ؟

آمَنْتُ بِاللَّهِ ، وَكُفِرْتُ بِالْحَبِّ !

لَقَدْ كَتَبْتُ هَذَا التَّمْهِيدَ عَشْرِينَ مَرَّةً ، ثُمَّ مَزَقْتُ مَا كَتَبْتُ ،
لَأَنِّي تَحَدَّثْتُ فِيهِ عَنْ شَجَوْنَ تَنْكُرُهَا الْحِكْمَةُ الَّتِي نَقُولُ بِأَنَّ
الرِّيَاءَ سَيِّدَ الْأَخْلَاقِ !

هَلْ كَانَ ذَلِكَ التَّهْيِيبُ لَأَنِّي تَخَوَّفْتُ مِنْ إِيْذَاءِ الرُّوحِ الَّتِي
انْتَقَرْتُ أَنْ أُعْلِنَ اسْمُهَا فِي كِتَابِي لِيَزْدَادَ جَلَالًا إِلَى جِهَالٍ ؟ !

لَنْ أُسَمِّيَهَا أَبَدًا ، وَلَنْ أُولَعَ بِهَا الرِّقَبَاءَ ، فَلْتَنْضَبْ كَيْفَ شَاءَتْ ،
وَلْتَبْدُلْ حَيَاةَ الْحَبِّ مِنْ حَالٍ إِلَى أَحْوَالٍ ، إِنْ كَانَتْ تَسْتَطِيعُ ،
وَلَنْ تَسْتَطِيعُ ، فَهِيَ مَلِكٌ يَمِينِي إِلَى آخِرِ الزَّمَانِ .

تلك الصورة الأولى بعد العشرين من هذا التمهيد ، وهي الصورة النهائية ، فقد تعبتُ من مقابلة الألفاظ والمعاني ، ولم يبق إلا أن أعتصم بالرموز والتلاميخ .

هوى جميل عند بشيئة ، وهوى كثير عند عزة ، وهوى العباس عند فوز ، فأين هوى ؟ وما هو اسم الجليل الذي أحجبه بحجاب هذا السكمان ؟

هؤلاء الموحدون في الحب لن يكونوا أصدق مني ، ولن ترى الدنيا ، ولتتحولت إلى فردوس ، عاشقاً أصدق مني ، ولن أرى أكرم منك يا تلك الروح الغالية ، ولا أعذب ولا أطف ، وإن توهمت أن الصدود من جنود « الجمال » !

هؤلاء الموحدون في الحب يتكلمون باسمي ، على بُعد الزمان والمكان ، فأنا وأنت أول صوت يناغى ضمير الوجود .

إقرئي هذا الكتاب ، يا تلك الروح ، وتناسي أننا تلاقينا لحظة من زمان ، لتذوق طعم النوم لحظة من زمان !

هذا الكتاب آخر العهد بالعتاب ، وآه ثم آه من توديع العتاب ! سبحان من لو شاء سوّى بيننا وأدال منك فقد أطلت عذابى

زكى مبارك

[مصر الجديدة في اليوم الحادى عشر من حزيران سنة ١٩٤٤]

الحُبُّ العُذْرِي

١ - قبل الشروع في الكلام عن جميل وكثير والعباس نرى من الواجب أن نكتب صفحات عن الحب العذري عند العرب .

فما هو ذلك الحب ؟

هو حبٌّ خالصٌ من شوائب الدنس والرجس ، هو حبٌّ طاهرٌ شريف ، لا يعرف مُخْزِيَّات المآثم ، ولا مُنْذِيَّات الأهواء .

وفي هذا الحب يمتري كثيرٌ من الناس ؛ لأن ظواهر الأحوال تشهد بأنه عاطفة غير طبيعية ، ومن هنا جاز لبعض الباحثين أن يقول : إن هذا الحب لا يصدر إلا عن حُرْمَةِ قُوَّة الحياة .

٢ - والحقُّ أن الحب في جوهره هو اقتحامٌ واستئثارٌ وامتلاكٌ ، هو عدوانٌ أرواح على أرواح ، واستبداد قلوبٍ بقلوب . وما نراه من توجع العشاق وتفجعهم وتحزُّنهم ، وإعلان استعدادهم للفناء فيمن يحبون ، ليس إلا وسيلة للظفر

بما يشتهون ، فليس من المبالغة أن تقول إن الدمع في عين
العاشق كالسّم في ناب الثعبان ، فالعاشق يخدّر فريسته بالدمع ،
كما يخدّر الثعبان فريسته بالسّم . والإنسان حيوان محتال !

ونحن مع ذلك أمام ظاهرة وقعت بالفعل ، هي وجود عشاق
وصل بهم العشق إلى حد التصوف ، فلم تكن لهم في ظواهر
الأمر مآرب حسية يطفثون بها ظلمهم إلى الاستثثار والامتلاك .

٣ — عندنا عشاقٌ حُذريُّون ، وعند سوانا عشاق
أفلاطونيون ، وذلك جدًّا من الجدِّ لم يتناولوه عشاق العرب وغير
العرب لاهين أو مازحين ، وإنما تناولوه بنفوسٍ صافية ،
وقلوبٍ صحاح .

فما تعليل هذه الظاهرة الوجدانية ؟ وما الرأى في هذا الحب
الغريب الذي يفرض التضحية بمآرب الشهوات والأهواء ؟
الرأى واضح لمن يعرف ، وهو أن شهوة الحس مطلبٌ صغير
بجانب شهوة الروح .

وهل كانت شهوات الشعراء الأكبر شهوات حسية بالمعنى
المعروف ؟

إن الشاعر لا يسمو ولا يرتفع ولا يُخلَق في الجِواء العالية إلا
إن خلصت روحه من الأوضار الأرضية ، ونظر إلى الوجود
نظرةً أعلى من نظرات المجذوبين إلى الأرض بجواذب المنافع
والأغراض .

الشاعر ليس بحيوان ، وإنما هو مَلَك ، فإن لم يكن مَلَكًا
فهو إنسانٌ من طراز غير طراز هذا الخلق الذى يسدّ جوعه
بالطعام والشراب ، كما يصنع سائر الحيوان .

الشعراء يؤذيهم جوع الأرواح لا جوع البطون .

الشعراء لا ينظرون إلى النجوم نظرة اعتداء كما يصنع السارئون
في ضمائر الصحراء ، وإنما ينظرون إلى النجوم نظرات ذوقية
وروحية يفرضها عليهم الهيام بتذوق جمال للملكوت .

والشعراء هم الذين علّموا الناس أن للجمال غاية غير ما ألفوا
من الغايات .

الشعراء هم الذين فطنوا إلى أن للوجود محاسن تُشتهى بجوارح
غير الحواس .

الشعراء هم الذين زينوا للناس أن يتأملوا جمال الشروق

والغروب ، وأن يمحشوا عن غذاء أرواحهم وأذواقهم بالطواف حول أجواض الأزهار والرياحين .

الشعراء هم الذين راضوا « بنى آدم » على الاحتفاظ بما ترك الأولون من آثار ، لأنهم توهموا أن لتلك الآثار الهوامد السنة تُفصح وتُبَيِّن .

فهل يكون من العجب أن يخلق الشاعر من معشوقته دُمِيَّةً روحية يجاذبها أطراف الحديث حول أسرار الوجود ؟

٤ — يستطيع أى مخلوق أن يتنافس فيقول إن الشعراء العذريين لم يتغنوا بطهارة الحب إلا بسبب الضعف ، وأن يزعم أن عفافهم لم يصدر عن تحليق وإبما صدر عن إسفاف . ولو فكر أولئك المتفلسفون لعرفوا أن الشاعر يتأذى من الغايات الوضيعة ، ولا يرضى عن المرأة إلا إن شاركته في السمو إلى الآفاق الروحية، وحملت من مكاره الحب ما يملك به القدرة على النواح والأنين .

الشاعر يطلب غايةً مجهولة في العالم المجهول ، وهو يكره أن تكون معشوقته إسانة هينة لينه يملك من سرائر جمالها ما يشاء

حين يشاء . ومن هنا صح ما قيل إن المجنون تناوم في حضرة
ليلاه ليراها في تهاويل الطيف ، وإنما كان ذلك لأن الصورة
النموزجية للمرأة الجميلة لا يمثلها الواقع كما يمثلها الخيال .

وليس من الحتم أن تكون الأحزان هي غاية ما يطلب
الشعراء ، فللشعراء أفراح ، ولكنها غير أفراح الناس ، هي
أفراح سماوية يرون بها الفردوس قبل عهد الفردوس .

والشاعر لا يرى المرأة مخلوقة من لحم ودم وأعصاب ، وإنما
يراها سبيكة نورانية صاغتها المقادير وفقاً للجوامح من أهوائه
الساميات .

الشاعر روحٌ مقتحم لا تطيب له الفزوات إلا في الآفاق
الروحانية ، وهو يشعر بالذلة حين ينحط إلى المدارج الأرضية .
الشاعر — وعند الله جزاء الشاعر — هو مَلَكٌ مُؤَكَّلٌ
بنقل الناس من ضلال إلى هدى أو من هدى إلى ضلال ؛
ولن يكون كذلك إلا حين يحدتهم عما لم يكونوا يعرفون ،
ويصل بهم إلى آفاق كانت عندهم من الجاهيل ، هو قوةٌ علوية
تصورُ المستحيل فتجعل الباطل حقا في أحيان ، وتجعل الحق
باطلاً في أحيان .

الشاعر هو الروح الوحيد الذى يستصبح بظلمات الليل ،
والذى يتخذ من خياله سُلماً يرقى به إلى معارج السموات
الروحانية

الشاعر كالمجنون فى لغة القرآن الشريف ، وإنما كان كذلك
لأنه رفع نفسه عن آفاق الناس فلم يعرف ما يعرفون ولم يُنكر
ما ينكرون .

الشاعر روحٌ نائر لا يعرف القرار والهدوء والاطمئنان .
هو جذوة من اللهب المقدس الذى يصطرم به الوجود .
هو طائرٌ يرى الخوف فى آفاق السماء أفضل من الأمان فوق
وهاة الأرض .

٥ — الشاعر العذرى يخلق للمرأة شمائل تميزها عن سائر
بنات حواء ، فهو يخلق منها قوة روحية تسيطر على مسالك
ضلاله ومذاهب هداه ، هو يراها أمتع من الطيبة العصماء ، وقد
يرaha أبعد من نجم السماء .

المرأة عند الشاعر العذرى مثالٌ رائع لا تحده الأوهام

ولا الظنون ، هي جَنِيَّةٌ لبست ثياب المرأة لتخبئه وتستبيه
بلا ترفق ولا استبقاء .

ومن المؤكد أن الناس يعجبون من الخبال الذي يتمتع به
الشعراء العذريون ، وهو في الواقع خبالٌ سخيـف لا يرضى عنه
إنسان وفي رأسه عقل !

ولكن يظهر أن القلوب لها أحوال غير أحوال العقول ، وإلا
فكيف جاز أن يكون العذريون الخبايل قوةً أدبية وروحية يُشَقَّلُ
بها الناس من جيل إلى جيل ، وكيف جاز أن تُنصَّب الموازين
لخبايل السخيف في بيئات تنكر اللهو والمزاح ؟
تلك عُقْدَة نفسية تنتظر الحل ، وتوجب على أهل الرأي أن
يختصوها بجانب ملحوظ من العناية والاهتمام .

٦ - وأهم ما يجب تقييده هو النص على مذاهب أولئك
العذريين في الحياة ، وهم في أغلب أحوالهم لم يكونوا رجال
Hommee d' action أفعال

فليس في التاريخ شواهد تدل على أن حيواتهم كانت فيها
شواغل جدية تصرفهم عن التغنى بالصباية والوجد ، ونجبتهم
عواقب ذلك الخبال السخيف .

هم قوم شغلوا أخيلتهم وأوهامهم وأحلامهم بتعقب الصورة
الجميلة التي راضتهم على النوح والبكاء ، وما زالوا يطوفون حول
هوام حتى توهموه باباً من أبواب الجهاد ، وحتى رأوه فرصة من
فرص الاستشهاد :

يقولون جاهدْ يا جميل بغزوة وأىّ جهاد غيرهن أريدُ
لكل حديث عندهن بشاشة وكل قتيل بينهن شهيدُ
وأولئك الفارغون يستحقون العطف ، وقد يستأهلون
الإعجاب ، لأن الدنيا كانت تسمى مسارب صلال ، ومدارج
ذئاب ، لو خلت من تلك القوة الروحية ، التي تجعل الحب
شريعة من الشرائع ، والتي تجعل من الوجد بالملاح مُرُوجاً
نتفياً ظلالها حين يلفحنا المبحير في صحراء الوجود .

وما الموجب للرياء ؟

هل في الدنيا رجل عظيم لا يشكو قسوة الظلم إلى الشعر
والموسيقا من حين إلى حين ؟

وأيّ الرجل الذي قدّ فؤاده من الجلاميد فلا يحسن أغاريد
الحب ولا أهازيج الغناء ؟

أين الرجل الذى لا يروعه دخول أرمان فى قبر مرجريت ؟
 أين الرجل الذى لا يهوله ما حدث ابن حزم عن العقيلة التى
 قضت الليل فى حضن زوجها الميت لتذوق مرارة الألم لآخر
 العهد بالوصال !

ليست الدنيا فى جميع أحوالها مضارببات أسواق ،
 وميادين حروب ، والأمم الشقية هى التى لا ترى الدنيا إلا
 مضارببات أسواق وميادين حروب .

الحب العذرى حقيقة من الحقائق ، وليس فرضاً من الفروض .
 ولا يرتاب فى الحب العذرى إلا الذين ضاقت منادح أهوائهم
 فلم يَجْرُوا إلا فى ميدان الحسن المبذول ، وأولئك قومٌ يمشون
 فى دنيا الحب مشىً المقيد فى الوحل ، فلا يتعالون إلى فكرة سامية
 ولا يتسامون إلى مقصد رفيع .

٧ — ولو فرضنا أن الطبيعة الإنسانية تحمل من عناصر
 الحيوانية ما يجعل هذا الحب وهماً من الأوهام لكان واجب
 الشاعر أن يجاهد ليجعل لهذا الحب حظاً من الوجود الوهاج .
 فالحب العذرى لا يقوم على الزهد المطلق فى الممتعة الحسية

وإنما يقوم على أساس الصراع بين روحين يغالبان مطامع الأفئدة
ومطالب الحواس .

الحب العذرى هو معركة عنيفة تقع في ميدانين : الأول
ميدان الصراع بين الشاعر وهواه ، والميدان الثانى ميدان
القتال بين الشاعر ومن يهواه ، وهو فى الميدان الثانى لا يطارده
فريسة تُنال بأيسر الجهد ، وإنما يطارده ظلية عصماء لا تُنال إلا
باقتحام الأهوال فوق قمم الجبال .

والحب العذرى حين تتصوره هذا التصور لا يكون إلا رياضة
أخلاقية ، وقد كان كذلك بالفعل فى أنفس من أقبلوا عليه من
أعظم الشعراء ، وذلك سرّ القوة فى النسب الذى صدر عن
أولئك الرجال ، القوة التى قضت بأن ينتقل من أرض إلى أرض
ومن جيل إلى جيل وهو فى روعته الباقية وجلاله المرموق .

وهل كان يمكن أن يفتخر العذريون بالعفاف — وهو فى سرعة
الفحول من الخيبة — لو لم يكن ذلك العفاف علامة قوة عارمة
تمثل السيطرة على أهواء النفس ؟

٨ — إن أشعار المُجُون لم تُقَابَلْ فى أى أرض ولا فى أى
جيل بغير الاستخفاف ، فما سبب ذلك ؟

السببُ هو أن أشعار المجون شهادةٌ على أصحابها بالضعف
والانحلال ، فسيطرةُ الرجل على المرأة سيطرةٌ حسيةٌ ليست من
المطالب العالية ، لأنها مبدولة بأرخص الأثمان فى عالم الحيوان ،
وإنما يشرفُ الرجل حين يجعل من هواه ميداناً للصراع بين
الرُّشد والفى ، والهدى والضلال .

٩ — ذلك هو الحب العذرى ، وأولئك هم المحبون
العذريون ، وما أقول بأن أصحاب تلك العواطف كانوا فى درجة
واحدة من الطُّهر والسُّمو والروحانية ، ولكن من المؤكد أنهم
عاونوا على إمداد الإنسانية بشمائل رفيعة جعلت من الواجب
أن تكون أشعارهم أغاريد يترنم بها الصادقون من الصوفية
فى أوقات الصفاء .

قصة جميل

في الشعر والعشق

١ — في مآثور الثروة الأدبية للعصر الأموي كثير من الأفاضيص الغرامية ، ولكل أقصوصة مَذَاقٌ خاص ، وتلك الأفاضيص في جلتها تمثل نزعات ذوقية وفنية كان يحسها جمهور الرواة وجمهور السامعين والقارئین في عصر بني أمية وعصر بني العباس .

فليس من الحتم أن تكون تلك الأفاضيص صحيحة الأسانيد ، إلا أن يكون الغرامُ ظفر عند أولئك الناس بقدسية تذكر بقدسية الحديث النبوي ، وذلك غير معقول .

وإذاً يصح لنا أن نحكم بأن صاغة القصص الغرامية لو نوه بألوان مختلفات ليصور عدداً من أهواء القلوب ، وأوطار النفوس .
قصة عمر بن أبي ربيعة هي قصة العاشق الملول الذي يتنقل بين أطايب الحسن من روض إلى رياض .

وقصة قيس بن الملوّح هي قصة اليتيم المكبول الذي يقضى

دهره أسيراً لموسى واحد إلى أن يصاب بالجنون ، وإن صحت الأخبار التى رواها صاحب الأغاني واختارها الدكتور طه حسين فى اختراع قصة قيس ، كان ذلك تأييداً لما نقول ، فهى قصة تمثل لونا من ألوان الحياة الغرامية له فى حيوات الناس وجود .

وقصة قيس بن ذريح هى قصة الزوج الذى يعاديه أبواه فى زوجته الوفية ، ويرجوان أن يطيع هواهما فيصوّب إلى زوجته سهم التسريح ، وهى قصة تمثل ألواناً من الحسد يشهدها الناس فى كل زمان .

فما هى قصة صاحبنا جميل ؟

يظهر أن الرواة كانوا يحسون الشوق إلى وجود شخصية نبيلة تبلغ الغاية فى الشعر والعشق ، وتسير أخبارها فى الرجولة والشهامة مسير الأمثال .

وما أقول بأن الرواة اخترعوا جميع أخبار جميل ، فقد تكون كلها صدقاً فى صدق ، وقد يكون فى نفسه أعظم مما وصفوه ، وإنما أقول بأن فى إجماعهم على الإشادة بمكاته فى الشعر والعشق استجابة لنزعة نفسية هى الشوق إلى أن يكون فى تاريخ العرب عاشق يبلغ منازل الأبطال فى كرم النفس وشرف الوجدان .

٢ — قصة جميل في الشعر والعشق تعدّ من النوادر في تاريخ الأدب العربي ، فهو من حيث الشعر رجل "قوى" الأسر ، مُحْكَم الأسلوب ، وقد استعد للشعر كل الاستعداد : « فكان راوية هُدبة بن خثرم ، وكان هُدبة شاعراً راوية للحطيئة ، وكان الحطيئة شاعراً راوية لزهير^(١) » ومعنى ذلك أنه موصول الأواصر بمدرسة شعرية كان لها تاريخ في الحرص على شرف المعنى وقوة الأسلوب .

أما العشق فقد تأهب له جميل بمواهب تجعل قصته فيه على جانب عظيم من الجاذبية ، فقد كان جميل فتى شريف النفس ، شجاع القلب ، يخافه العدو ، ويرجوه الصديق . ولم يكن العشق عند جميل فناً من اللهو أو العبث ، وإنما كان محنة أصيب بها قلبه الجريء ، وقد طال بلاؤه بمحنة العشق ولم ينقذه غير الموت وهو مغتربٌ وحيد .

عرف جميل صاحبته بثينة في يوم من أيام الأعياد فهو يها هوًى لا يعرف التخوف من عواقب الافتضاح ، ثم شاعت الظروف أن تقترن بثينة بـ رجلٍ سواه ، فلم يزد ذلك إلا فتونا إلى

(١) راجع أخبار جميل في كتاب الألفاني

فتون ، ولم يفلح أهله في إقناعه بوجوب الكف عن هوى امرأة ليس له من أطايبها غير النعيم بأوهام الخيال .

وقد اعترف جميل بأن من الحق أن يذوب الرجل وجرماً بامرأة تكون أطايبها في زمام رجل سواء . ثم اعتذر بأنه لا يملك الصبر عن الهيام بتلك المرأة ، لأنها ملكت عليه أقطار نُهاه ، وقد أضله هواء فلم يعد يعرف مذاهب التبحر ولا مسالك العقل .

وتشهد أخبار جميل وبثينة بأنهما كانا عاشقين يريان للعشق غاية أشرف من المتاع المبذول في دنيا الأهواء ، ومن أجل هذا سخر جميل من العبارات التي وُجِّهَتْ إلى من يعشق امرأة لها بعل ، وهي عبارات غليظة تؤذي الرجل البدوي أشد الإيذاء .

ولم تقف بلية الحب عند الهيام بامرأة متزوجة لا تنال منها المطالب الحسية إلا عن طريق الإثم — وهو مسلك يمتقته جميل كل المقت — فقد وقع لبثينة هوى جديد مع رجل اسمه حُجَّة الهلالى ، وبذلك وقعت الجفوة بينها وبين جميل ، وهي جفوة لم تشفه من جواه ، لأنه كان صار إلى حالة لا ينفع فيها دواء .

وفي غمرة من غمرات تلك الكروب الوجدانية صدر أمر السلطان باهدار دم جميل إن فكر في زيارة بثينة ، فرحل إلى اليمن مرة ، وإلى الشام مرة ، وطالت به الحيرة في تلمس أسباب الخلاص من هواه ، فلم يجد أفضل من الرحيل إلى مصر ، وفي مصر ظفر بالشفاء الأعظم وهو الموت .
والموت شفاء من كل داء .

٣ — تلك قصة جميل في شعره وهواه ، فمن هو بين الشعراء ؟ ومن هو بين المتيمين ؟ يجب أن نفصل حياته في العشق قبل الكلام عن منزلته الشعرية .

ونحن قد أجملنا حياته الغرامية في سطور ، فما الذي رأيناه ؟ رأينا فتى يخضع لهواه الأول ويفنى فيه كل الفناء ، مع أن له من عرامة الفحولة ، ومن صباحة الوجه ، ومن سباحة العيش ، ومن أصالة النسب ، ما يسمح بأن ينقل هواه إلى حيث يريد بلا مشقة ولا عناء ، وهل تضيق دنيا الحب والعصابة في وجه فتى مثل جميل ؟

وقد ألح الرواة إلحاحاً عنيفاً في تفصيل مذهبه في العفاف ، فهو إذاً صورة للمثال المختار من أمثلة الكرامة العربية .

ولم يفت الرواة أن يحدّثونا عن بلائه بالسلطان ، والسلطان هنا ليس الخليفة كما توهم بعض الناس ، فما كانت أوقات الخلفاء تتسع لأمثال هذه الشؤون ، وإنما السلطان هو الوالى ، الوالى الذى يسوس الأمور فى المنطقة التى يعيش فيها قوم بثينة وقوم جميل ، وهو حاكم يتسع وقته لمسايرة أخبار الأفراد من رجال ونساء .

وحديث السلطان فى هذه القصة له مدلول ، فهو يشير إلى أن من حق قوم بثينة أن يقتلوا عاشقها إن وجدوه فى ديارهم بلا تخوف من القصاص .

وهنا تحمين الفرصة لتسجيل جانب من جوانب القوة فى حياة العاشق ، وهو جانب يزيد شخصيته جلالاً إلى جلال ، فقد كان قوم بثينة أقلّ عزةً من قوم جميل ، وإذاً يكون من حق العاشق أن يخاطر حين يشاء ، لأن ظل الوالى قد يزول بانتقاله من لواء إلى لواء ، أما سلطان قومه فهو ظل لا يزول .

٤ — وتصرّح القصة بأن قوم جميل عاتبوه ولأموه على هُيامه بامرأة مبذولة لرجل يملك من أمرها كل شيء ، ومن الضيم والمهانة أن يذلّ الرجل الحرّ مخلوقة تعيش فى بيت غيره يعيش

المتاع . . . وقد أجاب جميل والدمعُ في عينيه بأنه لا يجهل قبح ما صار إليه في هوى تلك الأذماء ، ولكن ما الذى يستطيع أن يصنع وقد حلّ الهوى بروحه حلول العلة العاتية بالبدن الضعيف ؟ ما الذى يستطيع أن يصنع وهو مقهور على الخضوع لهواه بإرادة خفية هى إرادة القدر الذى يتصرف فى القلوب بلا رحمة ولا إسفاق ؟

ما الذى يستطيع أن يصنع وهو يرى وجه بثينة مسطور اللامح فى كل ما تقع عليه عيناه من صور الوجود ؟ وهل يملك السلوان حتى يطيع نصائح العاذلين واللائمين من الأهل والأحباب ؟ وكيف يملك السلوان وقد صارت بثينة هى الروح المسيطر على عقله المدخول وقلبه المفتون ؟ هو من هواها فى كرب دائم وعناد موصول ، فتى يفتق لسمع أقوال الناصحين وليعود إلى فطرته السليمة يوم كان فتى قوى العزيمة صحيح الروح لا يعرف غير آداب الفتیان فى الكيد للأعداء ، والبرّ بالأصدقاء ؟ إن هيامه بامرأة لها بعلٌ صيرته سخرية الساخرين ، وقضى عليه بالتشريد والاغتراب خوفاً من السلطان ، ولكن أين السبيل إلى التخلص من هواه ، وقد عزّت عليه مذاهب الخلاص من هواه ؟

كذلك تريد القصة أن يكون حال جميل ، فهل كان كذلك بالفعل ؟ أم هي صورة نفسية أحسها الرواة وأضافوها إلى جميل ؟ لا تكذب على أنفسنا ولا تكذب على الناس :

تلك صورة واقعية لها نفاث وأشباه في حيوات الرجال ، فمن السهل أن يقع الرجل في هوى امرأة ليس له إلى الأنس بها من سبيل ، بسبب الخوف أو بسبب العفاف ، ويظل قلبه مشغوقاً بها إلى أن يموت ، فإن وقع ذلك الحادث لشاعر مثل جميل فهو من صنيع الواقع لا نسيج الخيال .

٥ — وتشاء الظروف أن تؤيد هذا الرأي : فجميل الفتي العارم الصوأل لم يعرف الخضوع إلا في الحب ، وقد رفعت همته عن التودد للولاة والخلفاء ، فلم يمدح أحداً قط ، ولم يره الناس في موطن ذلة إلا في تلمس الوصول إلى موقع هواه ، وهي ذلة أشرف من العزة في نفس الشاعر الذي رآه أهل زمانه إمام المحبين .

٦ — وتقول القصة إن جميلاً كان مفتوناً بجماله وشبابه أشد الفتون ، وإنه ما كان يرى فتى يتخطر إلا غار على بثينة وبينه وبينها أميال .

فما معنى ذلك ؟

معناه أن القصة تريد أن تخاق من جميل مثالا للقوة والعرامة والفتك .

وهل تبخل القصة عليه بذلك وهي التي حدثتنا أنه كان يقضى الأيام الطوال في السفر إلى بثينة بدون أن يتناول شيئاً من الطعام أو الشراب ؟

تلك صوفية في الحب لا يتحدث عنها متحدث إلا في تهيب واستحياء ، لأن الدنيا في شواغلها القاسية لم تعد تسيغ هذا الصنف من غذاء الأرواح .

نحن أمام شخصية مهيبة جائلة لم يستبح الرواة أن يتندروا عليها أو يمسوها بطيف من السخرية والاستخفاف .

فهل كانت أهلاً لذلك التبجيل ؟ أم تلك صورة خلقها الرواة لتمجيد الحب الطاهر النبيل ؟

مهما يكن من شيء فقد صارت تلك الصورة من ذخائر الأدب العربي ، ولم يعد في مقدورنا أن نتعرض لها بتسخيف أو تزييف ، لأنها من أشرف صور التاريخ الصحيح أو المصنوع ، ونحن نؤرخ التاريخ ولا نملك المدوان عليه بلا سبب معقول ، وهل ينكر

العقل أن يهيم الرجل بامرأة متزوجة وليس له من أمل غير اعتراف صاحبة هواه بأنه رجل شريف ؟

إن القصة أرادت أن تجعل جميلا مثلاً عالياً في التصون والعفاف، وهو يهوى امرأة مفتونة به أعنف الفتون، فهل نبخل على ماضينا بتصديق هذا الحال الجميل، إن صح أنه محال ؟

٧ — ويرى الرواة من الفن أن يفجعوا جميلا في هواه لتكون قصته قصة إنسانية محبوكة الأطراف .

فما هي تلك الفجيعة ؟

حدث الرواة أن بثينة أحببت رجلا اسمه حُجْنَةُ الهلالى، وليس من المستحيل أن تشرك امرأة بالحب، ولكن المهم في القصة هو النص على أن جميلا لم يميزها بغير الجفاء، أما هواها فقد ظل ينقل قلبه من جمرات إلى جمرات، ليصير أكرم مثال في الصبر على مكاره الحب العُصُوف .

وتشاء القصة أن يكون غرام بثينة بحجينة سحابة صيف، لتعترم صباية العاشقين من جديد، وليكون هواها مثلاً في صدق اللوعة تتحدث به الأجيال وتُسَنَّف به مسامع التاريخ .

٨ — ولا تقف القصة عند انصراف بثينة عن حجينة

لَتَقْصُرَ هَوَاهَا عَلَى جَمِيلٍ ، وَإِنَّمَا تَشَاءُ الْقِصَّةُ أَنْ يَتَعَرَّضَ لِبَشِينَةٍ
عَاشِقٌ فَاتَكَ هُوَ عَمْرُ بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ فَمُتْلِقَاهُ بِالسَّخْرِيَّةِ ، وَتَوَاجَهَ
بِالذِّعِ الْأَلِيمِ ، لِيَعْرِفَ أَنَّهُ أَوْعَفُ مِنْ أَنْ يَخْلَفَ جَمِيلًا فِي احْتِلَالِ
قَلْبِهَا الْحَصِينِ .

٩ — ثُمَّ تَمْضِي الْقِصَّةُ فَتَذْكُرُ أَنَّ جَمِيلًا رَحَلَ إِلَى مِصْرَ ، مِصْرَ
الَّتِي عَرَفْتَ أَعْنَفَ الْمَعَارِكِ الْفَرَامِيَّةِ بَيْنَ زَلَيْخَا وَيُوسُفَ وَكَلْبِو بَاتِرِهِ
وَأَنْطُونِيُوسَ .

وَمَتَى رَحَلَ جَمِيلٌ إِلَى مِصْرَ ؟ رَحَلَ إِلَيْهَا فِي سَاعَةِ يَأْسٍ مِنْ
صَاحِبَةِ هَوَاهُ ، كَمَا سَنَعْرِفُ ذَلِكَ بَعْدَ قَلِيلٍ .

وَفِي مِصْرَ عَانِي جَمِيلٌ سَكْرَاتِ الْمَوْتِ وَهُوَ يَهْتَفُ بِاسْمِ الْمَرْأَةِ
الْحُلُولَةِ الْعَذْبَةِ الَّتِي جَعَلَتْ حَيَاتِهِ قَيْثَارَةً تَرْجِعُ الْخَانَ الْأَلْمَ وَالْأَيْنِ .
وَفِي بِلَادِنَا صَرَخَ الشَّاعِرُ فِي سَاعَاتِ النِّزَعِ الْأَلِيمِ :

صَدَعَ النَّعْيُ وَمَا كُنْتُ بِجَمِيلٍ وَتَوَى بِمِصْرَ ثَوَاءً غَيْرَ قُؤُولٍ
وَلَمْ يَكُنْ لِلْمَسْكِينِ غَيْرَ وَصِيَّةٍ وَاحِدَةٍ هِيَ إِبْلَاحُ بَشِينَةٍ أَنَّ اسْمَهَا
كَانَ آخِرَ اسْمٍ هَتَفَ بِهِ عِنْدَ الْمَوْتِ .

وَتَهْتَمُّ الْقِصَّةُ بِالْفَاجِعَةِ فَتَذْكُرُ أَنَّ رَجُلًا جَسَمَ نَفْسَهُ مَشَقَّةَ السَّفَرِ
مِنْ مِصْرَ إِلَى أَرْضِ تِيْمَاءَ ، وَمَعَهُ حُلَّةٌ جَمِيلَةٌ لَتَصْدُقَ بِشِينَةُ أَنَّ

محبوبها دُفِنَ رفاته بأرض الفراعين . فتلطم وجهها وهي تقول :
 وإن سلوى عن جيل لساعة من الدهر لاحانت ولاحان حينها
 سواها علينا يا جميل بن مَعْمَرٍ إذا مت بأساء الحياة وليئها
 وبذلك انتهى العهد بين بشينة وجميل .

١٠ — فهل صورنا تلك القصة في الحدود التي رسمتها أهواء
 المبدعين من أرباب القصص الغرامى ؟ وهل خلصناها برفق
 من عنعنات الأسانيد ؟

هو ذلك ، ولكن ما الذى غنمناه من تشریح تلك القصة
 الدامية ؟

غنمنا الظفر بصورة جميلة من صور الحب العذرى ، الحب
 الذى ينزّه الغرام عن الأهواء والشهوات ، الحب الذى يجعل
 الغرام العفيف من شرائع الوجود .

ألم تحدثنا القصة بأن جميلاً كان ينام إلى جانب بشينة فى
 فراش واحد ، فى حماية الحارس الأمين الذى اسمه العفاف ؟
 ألم تحدثنا القصة بأن جميلاً كان يقضى الليل مع بشينة وحولهما
 رقيبان مستوران هما أبوها وأخوها بدون أن يقع ما يستحق
 اللوم والتعريب ؟

أهى قصة خرافية ؟

لا يقول بذلك إلا الفَجَرَة من أشياع الحب الأثيم .

هى قصة حقيقية ، وبثينة هى بثينة ، وجميل هو جميل .

وقد أعز الله العاشق الكريم نخلد اسمه من جيل إلى جيل ،
وأنطق الصوفية باسمه الجليل .

وهل عرف تاريخ الشعر العربى فقى عداه اللوم غير جميل ؟

لكل شاعر فى التاريخ محاسن وعيوب ، أما جميل فكله

محاسن وليس له عيوب .

ألم يكف أنه مات بالشوق وهو مغتربٌ وحيد !

وأين مات ! مات فى مصر التى لا يموت فيها غير الأحياء !

مات فى مصر وطن الشهداء من أهل الأدب والفن والخيال .

١١ — أترك هذه القروض وأنتقل إلى الحديث عن منزلة

جميل من الوجهة الشعرية :

كان يقال إن كثيراً آخر راوية بين الشعراء ، وكثيراً كان

راوية جميل ، وإذا ذكرنا أن فى القدماء من كان يرى أن كثيراً

أشعر من جرير والفرزدق والراعى وعامة الشعراء ، عرفنا إلى

أى حد كانت منزلة جميل بين صاغة القريض .

ويجب أن نذكر ما أشرنا إليه منذ صفحات حين نصصنا على أن جميلاً كان موصول الأواصر بمدرسة شعرية لها تاريخ في الحرص على قوة الديباجة ومتانة الأسلوب .

ويجب أن نذكر أيضاً أن حياة جميل كانت تساعد على التجويد في الغناء ، فقد قضى دهره وهو مشغول بعواطف رقيقة ترهف الحس والذوق ، وتغطر النفس على حب التزيم والتغريد . ومن هنا غلبت الموسيقى على شعر جميل ، فأشعاره ألحانٌ عذاب تقوم على قواعد من السجع والرين .

وقد وصلت عدوى فنه البديع إلى تلميذه كثير حتى صح للمِسْوَر بن عبد الملك أن يقول : ما سرٌّ من يروى شعر كثير وجميل أن لا تكون عنده مغنيتان معاربتان .

وعند التأمل نرى لجميل خصائص لا نجد لها عند معاصريه ؛ فمرو بن أبي ربيعة من المبتكرين في التشبيب ، ولكن أشعاره في أغلب الأحوال يقل فيها الغناء بسبب إفراطه في الحوار والتمثيل ، وجري شغلته أهاجيه عن أحاديث الوجدان ، والفرزدق تغلب عليه القمعة ، أما الراعي فهو قليل الحظ من الخواك الرقيق ، بالإضافة إلى جميل .

يضاف إلى هذا أن جميلاً كان في شعره وفي عذوبة نفسه مثلاً للقرينة الصافية ، وكان لذلك صورةً للغرض المنشود في الأريحية العربية ، وكانت قدرته على مصاولة الأعداء بالسيف والقرين شامداً على أنه يمتد للعروبة يعرق أصيل .

ولهذه الخصائص أحبّه معاصروه أشدَّ الحب ، ومال الشبان إلى رواية شعره كل الليل ، وصار له في الحواضر والبوادي مكان مرموق .

وقد اهتم جميل بالحديث عن أدب الفتيان في رعاية الصباية والوجد ، ولذلك سوق في المجتمعات البدوية والحضرية ، فلم يكن بالعاشق الخليع ، وإنما كان عاشقاً شريف النفس يراه الناس من صور الهيبة والجلال .

وهذه المعاني مجتمعةً مكنت لجميل من الفوز بأكبر نصيب من الكرامة والإعزاز ، فكان مثال الشاعر المذهب في ذلك الزمان .

والحب عند جميل فيه نفحات روحية خلعت على أشعاره أثواباً من الحكمة العالية والجد الرصين .

وكان الناس يروون أشعار جميل وفي قلوبهم صور وأطياف

لبلواه في هواه ، فساعد ذلك على تلقي أشعاره بأريحية وبشاشة وإشفاق ، وذلك أعظم حظ يظفر به شاعر الوجدان .

١٢ — وكان لصاحبة جميل تأثير في منزلته الشعرية ، فالرواة متفقون على أنها كانت امرأة ذكية القلب ، قوية الروح . ألم يحدثونا أن النجوى بين هذين العاشقين كانت تتصل من الشفق إلى إشراق الصباح ؟

وتشاء القصة أن تجعل صاحبة جميل من الشواعر ، فهو إذاً يخاطب روحاً شفافاً يفهم عنه ما يقول في التوجع والأنين .

وليس من المستغرب أن تسير بين الناس أشعار جميل ، فذلك حظ مضمون لكل شعر يعبر عن حوادث كثر حولها القال والقليل ١٣ — وليس من المستغرب أن يجيد جميل ، وقد قهره الاضطهاد على الخلوة إلى نفسه وهو يفرّ من أرض إلى أرض طلباً للسلامة من تحكّم الأعداء وتلوّم الأصدقاء .

والخلوة إلى النفس هي المصدر الأصيل للثروة الشعرية ، ولم تتفق الإجابة لشاعر إلا في الخلوات التي توجبها الأسفار الطوال .

وأسفار جميل موصولة الأواصر بحياته الشعرية ، فهو لم يكن يسافر لأعمال رسمية أو تجارية ، وإنما كان يسافر لعة تمسّ

الغرض الذى فجّر ينابيع الشعر فى صدره الحثان .
 ١٤ — وقد غلبت المعانى الفطرية على شعر جميل ، فهو
 فى بعض تصوراته طفل ، ولكنه يصدق صدق الأطفال ، أليس
 هو الذى يقول :

ألا ليت شعرى هل أبيتنّ ليلةً
 بوادى القرى ؟ إني إذا لسعيد !
 وهل ألقين فرداً بثينة مرةً
 تجود لنا من ودها ونجود ؟
 علقتُ الهوى منها وليداً فلم يزل
 إلى اليوم ينمى حبها ويزيد
 وأفنيت عمري بانتظارى وعدّها
 وأبليت فيها الدهر وهو جديد
 فلا أبا مردود بما جئت طالباً
 ولا حها فيما يبيد يبيد

فأين هذا الشعر من الفخامة اللفظية والمعنوية ؟
 هذا كلام أطفال فى نظر من يرون الشعر صناعة تؤرّق فى
 تجويدها الجفون .

ومع ذلك فقد بلغ الشاعر الناية في الاستجابة للفطرة والطبع ،
فالبيت الأول والبيت الثاني من الأعاجيب في تمثيل الحسرة على
الأمل المفقود ، وقد أدى الشاعر المعنى في صدقٍ منزه عن
التزويق والتحويل .

أما قوله « ولا حمها فيما يبديد » فهو صرخة الشاعر الذي
لا يملك الفرار من لوعته العاتية ، لأن المقادير نزعتها عن الفناء .
وهذا الطفل الصادق هو الذي نثت صدره بهذه الأبيات :
لقد خفتُ أن يفتالني ^(١) الموت بنته

وفي النفس حاجاتُ إليكِ كما هيا
وإني لتشيني الحفيظةُ كلها

لقيتك يوماً أن أثبك ما بيا
ألم تعلمي يا عذبة الريق أننى

أظللُ إذا لم أسقَ ريقك صاديا
وهي أبيات قالها في أعقاب صدمة من صدمات الغيرة ، الغيرة
التي قهرته على أن يشتم بثينة فيقول :
تظلُّ وراء السترترنو باحظها إذا مرَّ من أترابها من يروقها

(١) في منتهى الطلب (يعترني)

ومع ذلك لم يستطع إخفاء وجده المشبوب بذلك الرضاب .
وتقول القصة إن بثينة قالت حين سمعت تلك الأبيات :
ما أحسنَ الصدقَ بأهله ! وإنها بكنت حين سمعت هذا البيت
وقالت : كلاً يا جميل ! ومن ترى أنه يروقني غيرك ؟
وذاك المتبُّ وهذا الإعتاب من الصور الفطرية الجميلة في
حَيَوات العاشقين .

وهل أخطأ القدماء حين أجمعوا على أن جميلاً كان صادق
الصبابة والعشق ؟

إن شعر جميل يشهد بذلك ، فهو صاحب هذا البيت :
خليلى فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حب قاتله قبلى
وصاحب هذا البيت :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّلُ لى ليلى على كل مرقبٍ
وصاحب هذه الأبيات :

وإنى لأرضى من بثينة بالذى لو أبصره الواشى لقرّت بلائله
بلا و بأن لا أستطيع وبالمنى وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضى أواخره لا نلتقى وأوائله

وصاحب هذه الأبيات :

يَقِيلُكُمْ جَمِيلٌ كُلُّ سَوْءٍ ، أَمَالِهِ لَدَيْكُمْ حَدِيثٌ أَوْ إِلَيْكُمْ رَسُولٌ
وَقَدْ قُلْتُ فِي حَبْلِ لَكُمْ وَصِيَابَتِي مُحَاسِنَ شَعْرٍ ذَكَرُكُمْ يَطُولُ
فَإِنْ لَمْ يَكُنْ قَوْلِي رِضَاكَ فَعَلَّيْ هُبُوبُ الصَّبَا يَا بَنَ كَيْفَ أَقُولُ
فَمَا غَابَ عَنْ عَيْنِي خِيَالُكَ لِحْفَظَةٍ وَلَا زَالَ عَنْهَا وَالْخِيَالُ يَزُولُ
ذَلِكَ شَاعِرٌ أَكْرَمَ بِاسْمِ الْأَمَانَةِ وَالصَّدْقِ ، ثُمَّ رَأَى التَّارِيخَ
أَنْ يَعِدَّهُ مَثَلًا لِلْعَاشِقِ الصَّادِقِ وَالْحُبِّ الْأَمِينِ ، وَالتَّارِيخَ فِي
بَعْضِ أَحْوَالِهِ هُوَ هَمْسُ الْإِنْسَانِيَةِ فِي سَمْعِ الْوُجُودِ ، وَكَذَلِكَ كَانَ
رَأْيُهُ فِي الشَّاعِرِ الَّذِي يَقُولُ :

لَهَا فِي سَوَادِ الْقَلْبِ بِالْحُبِّ مَيْعَةٌ

هِيَ الْمَوْتُ أَوْ كَادَتْ عَلَى الْمَوْتِ تُشْرِفُ

وَمَا ذَكَرْتُكَ النَّفْسُ يَا بَنَ مَرَّةً

مِنْ الدَّهْرِ إِلَّا كَادَتْ النَّفْسُ تَتَافَ

وَالْإِلا اعْتَرَنِي زَفْرَةٌ وَاسْتِكَانَةٌ

وَجَادَ لَهَا سَجَلٌ مِنَ الدَّمْعِ يَذْرِفُ

وَمَا اسْتَطَرَفَتْ عَيْنِي حَدِيثًا لِحُفْلَةٍ

أَسْرُهُ بِهِ إِلَّا حَدِيثُكَ أَطْرَفُ

١٥ — أما بعد فقد ضاعت أشعار جميل ، ولم يبق منها إلا القليل المفرق في مراجع الأدب من أمثال الأغاني والأمالى ومنتهى الطلب . وقد تعقتب أشعاره في المعاجم فرأيت منها شواهد كثيرة في أساس البلاغة ولسان العرب ، وقد دلغنى تلك الشواهد على أن أشعار جميل ظلت محفوظة بضعة قرون قبل أن يضيعها الزمان ، فإن سمح الدهر يوماً بأن نصل إلى أشعاره كاملة فسيكون ذلك فرصة لدراسة جديدة نعرف بها الخصائص الأصيلة لشاعريته العالية .

ولجميل أشعار في الفخر والمجاء أشار إليها صاحب الأغاني ، ولا موجب للتعرض لها في هذا الحديث ، لأن النسيب هو الفن الغالب على أغاريد هذا الشاعر الصداح .

وقد غنى من شعر جميل تسعة وعشرون صوتاً ، ولهذه الإشارة مدلول ، فهي تشهد لشعره بالموسيقية ، وتبين كيف كانت أشعاره من أفراح الحياة في تلك العهود .

شاعرية كثير عزة

١ — عرفنا منزلة جميل في الشعر والعشق ، ورأينا كيف كان موفور الحظ من الكرامة في دنياه ، فعاش ومات وهو مهيبٌ جليل .

فكيف كان راويته كثير بن عبد الرحمن ؟

الرواة متفقون على أنه كان قصير القامة إلى حدٍ يثير السخرية والاستهزاء ، وقد مرت إشارة في « أساس البلاغة » إلى أنه كان أعور ، وهي إشارة لم أجدها في غير ذلك الكتاب ، ولكن من المؤكد أن الزمخشري لم يتزيد عليه ، ولعل هذا يفسر الدعابة التي نبزه بها بعض أصحابه حين زعم له أن الناس يتحدثون أنه الدجال !

كان كثير قصيراً ، وكان أعور ، والقصر والعور عيبان فظيعان في البيئات التي تغلب عليها البداوة ، ويقل فيها الأدب في مخاطبة الرجال . ألم نر العرب يعطون شعراءهم وعلماءهم ألقاباً هي في الأصل أنباز ، ثم لا يُعرف أولئك الشعراء والعلماء بنير

تلك الألقاب ، فيقال : الأعشى والأعرج والأصم والأقطع وابن المقفع !

٢ - وكان لتلك الآفات الخلقية تأثير شديد في حياة كثير ، فكان قليل الحول في تأديب من يتناول عليه من الشعراء . ولعله كان يشعر في قرارة نفسه بأنه غير أهل للمصاولات في الميادين الغرامية ، وهي ميادين كان يستبق إليها الفتيان في ذلك الحين ، وهل كان يمكن أن يشعر بغير ذلك وفي الميدان عمر ومُصعَب وجميل ، وكانوا من الأعاجيب في نضارة الأجسام ، وصباحة الوجوه ، وعذوبة الأرواح !

إننا نعرف أن العشق كان بدعة طريفة في ذلك العهد ، ونعرف أن الشعراء كانوا ورثوا عن عصر الجاهلية آداباً في العشق ، وأن تلك الآداب صار لها سوق في عصر بني أمية ، بحيث كان الخلفاء يأسون بدعوة الشعراء العشاق من حين إلى حين ، ونعرف أن الأنفاس الوجدانية كانت تنقل بين الحجاز والشام بلا تهيب ولا تخوف ، لأن العرب كانوا لا يزالون في دَور الفحولة العارمة التي ترى الصبوات من أكرم شمائل الرجال .

٣ - فإذا يصنع كثير وهولن يظفر بحظه من العشق إلا
إذا تصدقت عليه إحدى الملاح !

لم يكن للرجل بدٌّ من الحديث عن النظرية الأخلاقية التي
تقول بأن الجسم شيء والروح شيء ، وهي نظرية لها وجه من
الصدق ، وإن لم تكن كل الصدق ، وكذلك صح له أن يدافع
عن قصّره ونحافته بهذا القصيد :

ترى الرجل النحيل فتزدريه وفي أثوابه أسدٌ هَصُورٌ
ويعجبك الطَّير فتبتليه فيخلف ظنك الرجل الطير
بُغاث الطير أطولها رقاباً ولم تَطُل البُرّاة ولا الصقور
خَشاش الطير أكثرها فراخاً وأم الصقر مِقلاتٌ نزُور
ضعاف الأسد أكثرها زئيراً وأصرمها اللواتي لا تزيّر
وقد عظم البعير بغير لبِّ فلم يستغن بالعِظَم البعير
يُنَوِّخ ثم يُضرب بالهراوى فلا عُرْفٌ لديه ولا نكير
يقوِّده الصبي بكل أرضٍ وينحره على الترب الصغير
فما عِظَمُ الرجال لهم بزين ولكن زَيْنهم كرمٌ وخير
وهذا منطق مقبول ، ولكنه لم ينفع كثيراً بشيء ، فقد كان

أضعف من أن يملك البطش بخصومه حين يقهره الغضب والغیظ، في أيام كان فيها من الشرف أن يقوى الرجل على تأديب خصمه باليد قبل اللسان . والقوة الجسمية تُطلب في جميع الأوقات ، وفي جميع العهود ، ولا يغض من قيمتها إلا الضعاف المهازيل ، الذين يزعمون أن الدنيا انتقلت من عهد الوحشية إلى عهد المدنية ، ولم يبق مجالٌ للاستطالة بقوة الأجسام ومتانة العضلات ! (١)

٤ — لا ريب في أن كثيراً كان قليل الحظ من هذا الجانب ، ولكنه كان وافر الحظ في جوانب كثيرة أهمها العقيدة والشعر والعشق .

فما هي عقيدة كثير التي أمدته بالقوة ؟

كان كثير شيعياً مفرطاً في التشيع إلى حد السخف ، وهذا السخف هو القوة العاتية التي جعلته من أقطاب ذلك الزمان .

ومن العجب أن يكون السخف مصدر قوة ، ولكن هذا هو الواقع ، فالسخف لا يقع من أصحاب العقائد إلا بعد أن يمعنوا في الحماسة والصدق ، ولا يمكن لإنسان ينفى في عقيدته أن يسلم

(١) لكثير دفاع آخر عن قصره في قصيدة نونية تجدها في الجزء الأول من ديوانه (طبع باريس سنة ١٩٢٨) .

من الانحدار إلى السخف ، لأن التعقل الذي يوجبه الاعتدال في الإيمان بالمبادئ قد يكون شارة من شارات الارتياب ، ولا تصح العقائد لمرتاب .

وتشيع كثير له دلالة على قوته الذاتية ، فقد كان الشيعة اندحروا في عهد بني أمية ، ولم يبق لهم أمل في الظفر بالسلطان ، ولا يثبت الرجل على عقيدة مخذولة منبوذة إلا إذا كان على جانب عظيم من قوة الروح .

وقد أودى كثير بسبب عقيدته أشد الإيذاء ، فقد كان خلفاء بني أمية يصارحونه برأيهم فيه ، وكانوا يواجهونه بالتندر فيشيرون إلى أنه لا يصدق حين يحلف بالله وإنما يصدق حين يحلف بأبي تراب ! وبسبب تشيع كثير قلت رواية شعره في العراق ، وأعلن العراقيون أن رأيهم في شعره غير جميل ، والشاعر يتأذى حين يسمع أن شعره الجيد يقابل بالاستخفاف ، وكان كثير في نفسه وفي أنفس النقاد أعظم شعراء الاسلام .

كان كثير يؤمن بالتناسخ فيرى أن الأرواح تنتقل من صورة إلى صورة فتساير الوجود من زمن إلى أزمان ، وكان يدين

بالرجعة فيرى أن لا خوف من الموت ، وكيف يخاف الموت وهو سيرجع إلى الدنيا بعد الموت بأيام ؟

ولم يكن إيمان كثير بالتناسخ والرجعة إيماناً فلسفياً يتعرض للنقض إذا ارتاب فيه العقل ، وإنما كان إيمان العوام الذين يبلغ بهم الوهم إلى القول بأن عقائدهم أصح وأصدق من الحكم بأن الواحد نصف الاثنين .

وهذه العقيدة التي احدثت بكثير إلى السخف كانت السناد الأعظم لحياته الفانية ، فقد كان يواجه الدنيا والناس بعزيمة كادت توهمه أنه أفنك من النار وأصلب من الحديد ، وكذلك قضى أيامه وهو في أنس بالأمل « الصحيح » في الخلود .

٥ — ومع ذلك لا يظهر لنا أن كثيرا قد استمات في خدمة التشيع ، فقد كان بالفعل أقل اهتماماً من السكيت بالدفاع عن آل البيت ، وكانت حماسه فاترة في مقارعة الأمويين ، فما تفسير ذلك ؟

تفسيره سهل : فقد كان كثير صغير الهمة وقليل الحول ، وكان في تشيعه يتأدب بأدب التقية ، وهو أدب الضعفاء .

ولو أن كثيرا أمدته همة عالية لاستطاع بقوة شعره وحدة

ذكائه أن يساهم في إقامة صرح الشعر السياهي لذلك العهد ،
ولكنه اكتفى بالسير في ركاب الخلفاء من بني أمية ليقى نفسه
شر القوَز ، وليسلم من الاغتيال الذي كان يترصد أنصار الهاشمين
في ذلك الحين . والطمع في السلامة طمع محمود !!

ومع أن كثيراً أتى بالأعاجيب في مدح خلفاء بني أمية فقد
بخل المؤرخون عليه فلم يعدوه من شعراء الأحزاب ، لأنه كان
يمدح بني أمية بلا نية وبلا يقين .

وخلاصة القول أن التشيع كان عنصراً أساسياً من شخصية
كثير ، فقد ضمن له الحرص على متابعة التطورات السياسية
والدينية ، وفرض عاياه أن يواجه الحياة بقلب كَرَبُهُ التوجع
لمصائب آل البيت ، فعاش وهو مشبوب الحس مصهور الجنان .
وتلك حال تعود على الشاعرية بأوفر نصيب من التوقد والاعترام .
يضاف إلى ذلك ما صنع التشيع في توجيه كثير إلى عدِّ
ذنوب بني أمية وتعقبه لآثارهم في رياضة المجتمع الاسلامي على
قبول ما اختاروا من المذاهب في سياسة الداس وتدير الملوك .
فقد كان يتسمّع أخبارهم ، ويقبل فيهم قول السوء ، ويعلن عطفه

على من يناوئهم ، ويبكى أحياناً على من يصرعون من أهل
التمرد والعصيان .

٦ — ومن العناصر الأساسية في تكوين شخصية كثير
عنصر العشق ، وكان امتحن بهوى عزة بنت جميل « على أنه
قد قيل إنه كان في ذلك كاذباً ولم يكن بعاشق » ^(١) .

وليس من العسير أن ندرك أن اتهام كثير بالكذب في
العشق لم يكن إلا صورة جديدة من صور السخرية منه والتحامل
عليه . وذلك لا يمنع من أن يكون ابتداء حياته في العشق مازحاً
ليكون لحياته من الطرافة ما كان لحيوات الشعراء العشاق في
ذلك الحين ، ثم صار إلى ما صار إليه الشاعر الذي قال :

صار جدياً ما مزحتُ به رُبَّ جِدِّ جرَّه اللعبُ

ومهما يكن من شيء فقد صار حب كثير أمزة من الحقائق
الأدبية التي لا يملك الباحث إغفالها حين يتحدث عن حياته
الشعرية ، وقد تنقلت أخبار ذلك الحب من جيل إلى جيل ،
وأضيف كثير إلى عزة كما أضيف جميل إلى بثينة ، وصار لهاتين

(١) الأمازي ج ٩ ص ٢٤ طبع دار الكتب المصرية .

الإضافتين مكاناً في رموز الصوفية ، وليس ذلك بالأثر الضئيل في تاريخ الحياة الأدبية والروحية .

والحق أن كثيراً أعزّ الحب أكرم الإعزاز ، فقد صيّر من الشرائع ، وتحدث عن آدابه أجمل الحديث ، وسارت قصائده في الحب مسير الأمثال .

٧ — وقد اتصلت بذلك الحب أحاديث تُعدّ من الطرائف ، فقيل إن عزة دخلت على عبد الملك بن مروان وقد عَجَزَتْ فقال لها : أنت عزة كثير ؟ فقالت : أنا عزة بنت جُمَيْل . قال : أنت التي يقول لك كثير :

لعزة نازّ ما تَبُوخ كأنها إذا مارمَقتها من البعد كوكبُ

فما الذي أعجبه منك ؟ فقالت له : أعجبه مني ما أعجب المسلمين منك حين صيّروك خليفة ! فضحك عبد الملك حتى بدت له سنُّ سوداء كان يخفيها . فقالت : هذا الذي أردت أن أبديه ! فقال لها : هل تروين قول كثير فيك :

وقد زعمت أني تغيرت بعدها ومن ذا الذي يا عزّ لا يتغير
تغير جسمي والخلقة كالتى عهدت ولم يخبر بسرّك مخد

قالت : لا ، ولكنى أروى قوله :
 كأنى أنادى صخرة حين أعرضت
 من الصَّم لو تمشى بها العُصم زلتِ
 صَوْحًا فما تلقاك إلا بخيلةً
 فمن ملّ منها ذلك الوصل مَلَّتْ
 فأمر بها فأدخلت على أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان
 فقالت لها : رأيت قول كثير :
 قضى كل ذى دين فوق غريمه
 وعزة ممطولة معني غريمها
 ما هذا الذى ذكره ؟ قالت قبلة وعدته إياها . فقالت :
 أنجزها وعلى إثمها .

وقيل إن كثيراً كان له غلامٌ تاجرٌ فباع من عزة بعض
 سِلَعه ومطلته مدة وهو لا يعرفها ، فقال لها يوماً : أنت والله
 كما قال مولاي :

قضى كل ذى دين فوق غريمه
 وعزة ممطولة معني غريمها

فانصرفت عنه خَجَلَةً ، فقالت له امرأة : أتعرف عزة ؟
قال : لا ، والله . قالت : فهذه والله عزة . فقال : لا جَرَمَ
والله لا آخذُ منها شيئاً أبداً ولا أقتضيها ، ورجع إلى كثير
فأخبره بذلك فأعتقه ووهب له المال الذي كان في يده^(١)

وليس المهم أن تكون أمثال هذه الأخبار صحيحة أو غير
صحيحة ، إنما المهم أن نسجل أن غرام كثير بعزة خلق في الأدب
ألواناً من طرائف الأقاويص ، وكان له تأثير فيما يدور بين الناس
من أسمار وأحاديث .

٨ — ذلك كثير المتشيع والعاشق ، فمن هو كثير
الشاعر ؟

يكاد الرواة يجمعون على أن كثيراً أشعر الناس في عصر
بنى أمية ، ويذكرون أنه قال لعبد الملك : كيف ترى شعري
يا أمير المؤمنين ؟ فقال : أراه يسبق السحر ، ويغيب الشعر
وكيف لا يصل كثير إلى هذه المنزلة وقد غنى الجمهور وغنى
الملوك أطيب الغناء ؟

(١) راجع أخبار كثير في الأعاني

أما الغناء الذي أطرب به الجمهور فهو تلك الأنفاس الوجدانية التي عطرَ بها أندية أهل الصبابة والوجد ، وأما الغناء الذي أطرب به الملوك فهو مدائح النفيسة في الخلفاء ، وقد قيل إنه أول من فصل شمائل الرجال في قصائد المديح .

٩ - ولكن ما هي خصائص كثير من الوجهة الشعرية ؟
أعتقد أن الفن هو أظهر تلك الخصائص : فنحن نقع في شعره على ألفاظ وتعايير تدل على التأنيق في تخير الأنواب التي يزف بها حرار المعاني . ولنتظر هذه الأبيات :

نظرت إليها نظرة وهي عاتق
على حين أن شبت وبان نهودها
وقد درعوها وهي ذات مؤصد
محبوب ولما يلبس الدرع ريدها
من الخفريات البيض ودّ جليسا
إذا ما انقضت أحلوة لو تعيدها

فهو في هذه الأبيات يصف طفلةً تعدُّ بواكير صباها بأن ستكون من نوادر الجمال ، فيحدثنا بأنها شبت وأن نهودها بانت ، وأنها درّعت قبل أن تدرع الأتراب ، ولا يكون ذلك

إلا في الجمال الواعد الذي يزدهر قبل الأوان . أما قوله :
من الخفريات البيض ودجليسها إذا ما انقضت أحداثه لوتعيدها
فهو غاية الغايات في وصف المذوبة التي تتسم بها الأحاديث
الصوادر عن مليحات النساء .

وقد يجعل الحديث عزة قححة سماوية فيقول :
رُهبان مَدِينٍ والذين عهدتهم يبيكون من حَذَرِ العذاب فُعُودا
لو يسمعون كما سمعت حديثها خرُّوا لعزة رُكعاً وسجودا
وعبارة « كما سمعت » تبدو للغافل وهي لونٌ من الفضول ،
ولكنها عند التأمل من الدقائق الفنية ، فهو يشير إلى أن الجمال
لا يُدرك إلا باستعدادٍ خاصٍّ ، وأن الرهبان لن يُفتنوا في دينهم
عند سماع حديث عزة إلا إذا ملكوا ما يملك من يقظة الحس ،
وقوة الوجدان .

وقول كثير :

لو أن عزة خاصمت شمس الضحى في الحسن عند موفق اتقى لها
فيه لفظه مختارة ، هي لفظه « موفق » ، وهو يريد أن يجعل
المشابهة بين عزة والشمس من المشكلات ، وأن الحكم بتفضيل
عزة لا يصدر إلا عن قاضٍ موفق . وذلك معنى دقيق .

١٠ - وقد يخفى فن كثير كل الخفاء لغلبة الفطرة عليه ،

فلا نحسبه ينظم ، وإنما تراه يتكلم ، كأن تسمعه يقول :

ألا حييا ليلى أجد رحلي	وأذن أصحابي غدا بقول
تبدت له ليلى لتذهب عقله	وشاقتك أم الصلت بعد ذهول
أريد لأنسى ذكرها فكأنما	تمثل لي ليلى بكل سبيل
إذا ذكرت ليلى تفتك عبرة	تعل بها العينان بعد نهول
وكم من خليل قال لي هل سألها	قلت له : ليلى أضن خليل
وأبعده نيلا وأوشكه قلى	وإن سئلت عرفا فشر مسؤل
حلقت رب الراقصات إلى منى	خلال الملا يمددن كل جدل ^(١)
يمين امرئ مستغلظ من آلية	ليكذب قيلا قد ألح بقيل ^(٢)
لقد كذب الواشون ما بحث عندهم	بليلى ولا راسلتهم برسيل ^(٣)
فإن جاءك الواشون عني بكذبة	فروها ولم يأتوا لها بحويل ^(٤)
فلا تمجلى يا ليل أن تنفهمي	بنصح أتي الواشون أم بخبول ^(٥)
فإن طبت نفسا بالعطاء فأجزلي	وخير العطا يا ليل كل جزيل

(١) الراقصات : الابل . والملا : القضاء . والجدل : زمام مجدول

(٢) الآية : اليمين

(٣) الرسيل : الرسالة

(٤) الحويل : المحاولة

(٥) الحبول جمع خبل وهو الفساد

وإلا فإجمالاً إلى فإني أحب من الأخلاق كل جميل
 وإن تبدل لي منك يوماً مودة فقدماً اتخذت القرض عند بذول
 وإن تبخلى يا ليل عني فإني موكلةً نفسي بكل بخيل
 ولست براض من خليل بنائيل قليل ولا راضٍ له بقليل
 وليس خليلي بالمولول ولا الذي إذا غبت عنه بأعنى بخيل
 ولكن خليلي من يديم وصاله ويحفظ سرى عند كل دخيل^(١)
 ولم أر من ليلي نوالاً أعدّه ألا ربما طالبت غير مُنيل
 يلومك في ليلي وعقلك عندها رجالٌ ولم تذهب لهم بعقول
 يقولون ودّع عنك ليلي ولا تهم بقاطعة الأقران ذات حليل
 فما نَقَعَت نفسي بما أمروا به^(٢) ولا تُحِجَّ من أقوالهم بفتيل
 تذكرت أتراباً لعزة كالمها حُبِين يَلِيْطِ نَامَ وَقَبُول^(٣)
 وكنت إذا لاقيتهن كأنتي مخالطة عقلٍ سُلَافِ شَمُول
 تأطرنَ حتى قلت لسنَ بوارحاً رجاء الأمانى أن يَقْلَنَ مَقِيل^(٤)

(١) الدخيل هو العالم بداخل أمرك

(٢) ما نَقَعَت نفسي : ما رويت

(٣) الأتراب : الأقران وكذلك اللدات . واليَط بالكسر اللون وهو

الجلد أيضاً

(٤) تأطرن هنا معناها تلبّين . وأصل التأطر التعطف

فأبدين لي من بينهن تجمهاً وأخلفن ظني إذ ظننت وقيلي^(١)
 فلا يَأْ بِلأى ما قضينَ لبانةً من الدار واستقلن بعد طويل
 فلما رأى واستيقنَ البينَ صاحبي دعا دعوة يا حَبْتَر بنِ سلول
 فقلت وأسرت الندامة ليتني وكنت امرأً أغتَشَ كل عذول
 سلكت سبيل الرائحات عشية غارم نصع أو سلكن سبيل^(٢)
 فأسعدت نفساً بالهوى قبل أن أرى عوادى نأى بيننا وشُغول
 ندمتُ على ما فاتني يوم بنتُمُ فيا حسرتنا أن لا يرينَ عويلي
 أقيمي فإنَّ القور يا عزَّ بعدكم إلى إذا ما بنتٍ غير جميل
 كفى حزنًا للعين أن رَدَّ طرفها لعزة غير آذنت برحيل
 وقالوا نأت فاختر من الصبر والبكا فقلت لبكا أشقى إذاً لعليلي
 توليت محزوناً وقلت لصاحبي أقاتلي ليلي بغير قتيل ؟

هذه إحدى لاميات كثير—وكانت لامياته تعدُّ بالمشرات —
 ولهذه اللامية بقايا يجدها القارىء في الجزء الثاني من الأمالى
 والمهمُّ هو النظر في سياق هذه اللامية ، فليست نظمًا ، وإنما
 هي حديثٌ يحاور به الشاعر نفسه ومحبوته في لطف ورفق ،

(١) اللأى : البطء . واللبانة : الحاجة (٢) الغارم جمع غرم وهو منقطع أف الجبل . ونصع : جبل أسود وينبع بين الصفراء

وفيه موجاتٌ نفسية هي التي قضت بأن يؤثر الالتفات من وقت إلى وقت ، ليستقصي أسرار أساء بلا تكلف ولا احتفال .
وعزة في هذه القصيدة تسمى ليلي حين يقضى الوزن بذلك ،
لأن الشاعر يؤثر السهولة ويكره التصنع ، ولا يهتم إلا تأدية
المعاني بصبارات بريئة من التعمل والافتعال .

والفن مع هذا موجود ، ولكنه فنٌ دقيق لا تظهر خصائصه
لغير أصحاب الأذواق . ونرى الشاعر في هذه القصيدة ينتقل من
الخصوص إلى العموم فيتحدث عن آداب الصداقة بعد الحديث
عن آداب العشق ، فيأتي بالحكمة الباقية حين يقول :

ولست براض من خليل بنائل قليل ولا راض له بقليل
وليس خليلي بالمولود ولا الذئبي إذا غبت عنه باعني بخليل
ولكن خليلي من يديم وصاله ويحفظ سرى عند كل دخيل

ثم يثب فيفضح بخل معشوقته بهذا البيت :
ولم أر من ليلي نوالاً أعدّه ألا ربما طالبت غير مثيل
والناقد المحدث قد لا يرضى عن هذا الأسلوب في حوك
القصيد ، وقد يراه من شواهد الحيرة في سرد المعاني والأغراض .
ولو تأمل لعرف أن هذا أسلوبٌ جميل . فهو ينتقل من غرض

إلى غرض وفقاً للموجات النفسية التي يعانها الشاعر وهو ينتقل من إحساس إلى إحساس ، والشاعر الحق ينقل عن روحه قبل أن يفكر في مراعاة المأثور من الموازين .

وكما نرى الفن الدقيق الملامح في هذه القصيدة نرى الفطرة السَّمَّحة ، فطرة الطفل الساذج الذي لا يحسن تلميق الأحاديث ، فطرة الطفل الذي تسيطر عليه السجية البريئة من التعامل فيهتف :
وقالوا نأت فاختر من الصبر والبكا

قلت البكا أشنى إذاً لغليلى
توليت محزوناً وقلت لصاحبي

أقاتلتى ليلي بغير قتيــــــــــــــــل
كأنه يتوهم أن القتل لا يقع إلا في القصاص !

وقد يميل كثير إلى التأنيق في الصياغة الشعرية ، ومن شواهد ذلك ما وقع في التائية ، فقد كُزِمَ فيها ما لا يلزم إلا في بيتين اثنين ، وهي من القصائد الروائع ، وفيها يقول :

تمنيتها حتى إذا ما رأيتها رأيت المنايا شُرْعاً قد أظلتِ
وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء ،
تحدث عنها بالأمم وهي فوق الملام ، لأن صاحبها هو الذي يقول :

وما أنا بالداعي لمزة بالجوى ولا شامتٌ إن نعلُ عزة زلتِ
فلا يحسب الواشون أن صبابتي بعزة كانت غمرة فتجلتِ
١١ — كان كثيرٌ باتفاق أكثر الرواة أشعر الناس في

عصر بني أمية ، فأين أشعاره ؟ أين ؟ أين ؟

المفهوم أن ديوانه ضاع ، بغض النظر عن المجموعة التي نشرها
أحد المستشرقين ، وبغض النظر عن القصائد المبثوثة في الأمالي
ومنتهى الطلب والأغاني وتزيين الأسواق

ومع هذا يظهر أن ديوانه بقي محفوظاً مدة طويلة ، فقد قرأت
« أساس البلاغة » حرفاً حرفاً فرأيت أنه استشهد بشعره في مواطن
كثيرة جداً ، ثم رجعت إلى لسان العرب فقرأت منه جزأين
لأتعقب الشواهد من شعر كثيرٍ فرأيت ابن منظور يعول عليه
في كثير من الأحيان ، وكذلك أعفيت نفسي من مراجعة بقية
اللسان اكتفاء بما رأيت في الجزأين الأولين . ومن ابن منظور
عرفت أن هناك كثيراً آخر يستشهد بشعره أصحاب المعاجم وهو
كثير بن جابر المحاربي ، وهذا يفسر حرص اللغويين على إضافة
كثير إلى عزة على خلاف ما يصنعون حين يستشهدون بشعر جميل
فإن سمح الدهر بأن نجد نسخة كاملة من ديوان كثير

فستعرف أشياء كثيرة من صور المجتمع الإسلامى فى العصر
الأموى ، وستضح لنا أصول الصياغة الشعرية لذلك العهد
بأكثر مما اتضحت ، لأن غلبة كثير تشير إلى أن صياغته
الشعرية كانت ذات أفانين .

١٢ — أما بعد فقد كان من ضروب التشابه فى الحفظ
أن يزور كثير مصر كما زارها جميل ، مع الاختلاف فى غرض
الزيارة عند الشاعرين ، فقد زار جميل مصر ليستعين عبد العزيز
ابن مروان على محنته فى هوى بثينة ، وكانت المصاعب تثور فى
وجهه من كل جانب ، فوعده عبد العزيز بالحماية ، ومنحه
بيتاً يقيم فيه ، ولكنه لم يقم إلا قليلاً حتى مات .
أما كثير فزار مصر لينتفع بصلات عبد العزيز بن مروان
وقد أطل فيه المديح .

والقصة التى فرضت أن يموت جميل بمصر وهوىتهف باسم
بثينة أرادت أن تنقل كثيراً من مصر إلى المدينة شوقاً إلى عزة ،
ولم تكف بذلك بل جعلت كثيراً يصادف عزة وهى قادمة إلى
مصر لمتعة النظر بقوامه القصير النحيل ! وتقول القصة إنهما
تعبتا فى الطريق ثم افترقا متغاضبين ، هو إلى المدينة وهى إلى

مصر، ثم عزّ عليه أن يفارق بلدًا فيه هواه فرجع إلى مصر
ولكنه لسوء البخت وجد الناس ينصرفون من جنازة عزة،
فأتى قبرها وأناخ راحلته عنده ومكث ساعة ثم رحل وهو ينشد :

أقول وِنضوى واقف عند قبرها

عليك سلام الله والعين تسفح

وقد كنت أبكى من فراقك حية

فأنت لعمري اليوم أنأى وأنزع

وكذلك ظفر ثرى مصر برفاتين عزيزين : رفات عزة
ورفات جميل .

والعشق نفسه قصة ، فكيف تسلم أخباره من زخرف
الخيال ؟ !

فإن سأل القارىء : ومتى مات كثير وأين مات ؟ فإننا نجيب
بأنه مات سنة خمس ومائة بالمدينة ، وقد شاعت الرواية أن يموت
مع عكرمة في يوم واحد ويصلى عليهما في موضع واحد ليقول
المشيعون : مات أفعه الناس وأشعر الناس !

الموازنة بين كثير وجميل

تزيد في تجسيم شخصية كثير وذاتية جميل بالموازنة بينهما فنقول:

الصفات الجسمية :

اتفق الرواة على أن جميلاً كان قوى البنية « طويل بين المنكبين »^(١)، واتفقوا أيضاً على أنه كان من أكابر الشجعان ، وأنه كان غاية في الهيبة والجلال .

وفي مقابل ذلك اتفقوا على أن كثيراً كان نحيفاً مفرط القصر وأن اسمه صُغرٌ لهذا ، وحدثونا أنه كان إذا دخل على عبد الملك ابن مروان تنذر عليه فقال : طأطأ رأسك لا يصيبه السقف ! وهي عبارة تصور قصر كثير أبشع تصوير ، وتمثل ما كان يلقي من الازدراء .

وشهرة جميل بالاشجاعة تقابلها شهرة كثير بالجبن ، وهل

(١) الأعراب ج ٨ ص ٩٢

تنتظر الشجاعة من رجل ضعيف النية قصير القامة في زمن لا يتقاتل الخصوم فيه بنير الرماح والسيوف ، وتحتاج إلى السواعد الشداد ؟

كان جميل يتعرض لاقوم محبوبته بعد أن توعدوه بالقتل ،
يتعرض لهم عامداً ليقال لهم عليها ويقالوه ، أما كثير المسكين
فقد تعرض لرسا امزة وزرحوا حاضر ، فأمرها الزوج بشتمه في
وجهه ، فقامت له وهي تبكي : يا ابن الفعلة ! وفي ذلك قال :

يكلنها الغيران شتمى وما بها
هوانى، وأكنز الـإليك استذلت
هذفاً عربياً غردا. مخامر
أعز من أعراضنا ما استحل

يمضي كثير مرّ إلى الكوفة بإشارة من عبد الملك فغمره
أحد الناس بكلمة "وَذُنِبَ مُثَاقِبًا" من باب الإعراب والحقى بدار
الوالى ، ثم عرب في "ع" "هـ" !

وہا قول در سکتہ را ۲ - ۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶ - ۷ - ۸ - ۹ - ۱۰ - ۱۱ - ۱۲ - ۱۳ - ۱۴ - ۱۵ - ۱۶ - ۱۷ - ۱۸ - ۱۹ - ۲۰ - ۲۱ - ۲۲ - ۲۳ - ۲۴ - ۲۵ - ۲۶ - ۲۷ - ۲۸ - ۲۹ - ۳۰ - ۳۱ - ۳۲ - ۳۳ - ۳۴ - ۳۵ - ۳۶ - ۳۷ - ۳۸ - ۳۹ - ۴۰ - ۴۱ - ۴۲ - ۴۳ - ۴۴ - ۴۵ - ۴۶ - ۴۷ - ۴۸ - ۴۹ - ۵۰ - ۵۱ - ۵۲ - ۵۳ - ۵۴ - ۵۵ - ۵۶ - ۵۷ - ۵۸ - ۵۹ - ۶۰ - ۶۱ - ۶۲ - ۶۳ - ۶۴ - ۶۵ - ۶۶ - ۶۷ - ۶۸ - ۶۹ - ۷۰ - ۷۱ - ۷۲ - ۷۳ - ۷۴ - ۷۵ - ۷۶ - ۷۷ - ۷۸ - ۷۹ - ۸۰ - ۸۱ - ۸۲ - ۸۳ - ۸۴ - ۸۵ - ۸۶ - ۸۷ - ۸۸ - ۸۹ - ۹۰ - ۹۱ - ۹۲ - ۹۳ - ۹۴ - ۹۵ - ۹۶ - ۹۷ - ۹۸ - ۹۹ - ۱۰۰ - ۱۰۱ - ۱۰۲ - ۱۰۳ - ۱۰۴ - ۱۰۵ - ۱۰۶ - ۱۰۷ - ۱۰۸ - ۱۰۹ - ۱۱۰ - ۱۱۱ - ۱۱۲ - ۱۱۳ - ۱۱۴ - ۱۱۵ - ۱۱۶ - ۱۱۷ - ۱۱۸ - ۱۱۹ - ۱۲۰ - ۱۲۱ - ۱۲۲ - ۱۲۳ - ۱۲۴ - ۱۲۵ - ۱۲۶ - ۱۲۷ - ۱۲۸ - ۱۲۹ - ۱۳۰ - ۱۳۱ - ۱۳۲ - ۱۳۳ - ۱۳۴ - ۱۳۵ - ۱۳۶ - ۱۳۷ - ۱۳۸ - ۱۳۹ - ۱۴۰ - ۱۴۱ - ۱۴۲ - ۱۴۳ - ۱۴۴ - ۱۴۵ - ۱۴۶ - ۱۴۷ - ۱۴۸ - ۱۴۹ - ۱۵۰ - ۱۵۱ - ۱۵۲ - ۱۵۳ - ۱۵۴ - ۱۵۵ - ۱۵۶ - ۱۵۷ - ۱۵۸ - ۱۵۹ - ۱۶۰ - ۱۶۱ - ۱۶۲ - ۱۶۳ - ۱۶۴ - ۱۶۵ - ۱۶۶ - ۱۶۷ - ۱۶۸ - ۱۶۹ - ۱۷۰ - ۱۷۱ - ۱۷۲ - ۱۷۳ - ۱۷۴ - ۱۷۵ - ۱۷۶ - ۱۷۷ - ۱۷۸ - ۱۷۹ - ۱۸۰ - ۱۸۱ - ۱۸۲ - ۱۸۳ - ۱۸۴ - ۱۸۵ - ۱۸۶ - ۱۸۷ - ۱۸۸ - ۱۸۹ - ۱۹۰ - ۱۹۱ - ۱۹۲ - ۱۹۳ - ۱۹۴ - ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۷ - ۱۹۸ - ۱۹۹ - ۲۰۰ - ۲۰۱ - ۲۰۲ - ۲۰۳ - ۲۰۴ - ۲۰۵ - ۲۰۶ - ۲۰۷ - ۲۰۸ - ۲۰۹ - ۲۱۰ - ۲۱۱ - ۲۱۲ - ۲۱۳ - ۲۱۴ - ۲۱۵ - ۲۱۶ - ۲۱۷ - ۲۱۸ - ۲۱۹ - ۲۲۰ - ۲۲۱ - ۲۲۲ - ۲۲۳ - ۲۲۴ - ۲۲۵ - ۲۲۶ - ۲۲۷ - ۲۲۸ - ۲۲۹ - ۲۳۰ - ۲۳۱ - ۲۳۲ - ۲۳۳ - ۲۳۴ - ۲۳۵ - ۲۳۶ - ۲۳۷ - ۲۳۸ - ۲۳۹ - ۲۴۰ - ۲۴۱ - ۲۴۲ - ۲۴۳ - ۲۴۴ - ۲۴۵ - ۲۴۶ - ۲۴۷ - ۲۴۸ - ۲۴۹ - ۲۵۰ - ۲۵۱ - ۲۵۲ - ۲۵۳ - ۲۵۴ - ۲۵۵ - ۲۵۶ - ۲۵۷ - ۲۵۸ - ۲۵۹ - ۲۶۰ - ۲۶۱ - ۲۶۲ - ۲۶۳ - ۲۶۴ - ۲۶۵ - ۲۶۶ - ۲۶۷ - ۲۶۸ - ۲۶۹ - ۲۷۰ - ۲۷۱ - ۲۷۲ - ۲۷۳ - ۲۷۴ - ۲۷۵ - ۲۷۶ - ۲۷۷ - ۲۷۸ - ۲۷۹ - ۲۸۰ - ۲۸۱ - ۲۸۲ - ۲۸۳ - ۲۸۴ - ۲۸۵ - ۲۸۶ - ۲۸۷ - ۲۸۸ - ۲۸۹ - ۲۹۰ - ۲۹۱ - ۲۹۲ - ۲۹۳ - ۲۹۴ - ۲۹۵ - ۲۹۶ - ۲۹۷ - ۲۹۸ - ۲۹۹ - ۳۰۰ - ۳۰۱ - ۳۰۲ - ۳۰۳ - ۳۰۴ - ۳۰۵ - ۳۰۶ - ۳۰۷ - ۳۰۸ - ۳۰۹ - ۳۱۰ - ۳۱۱ - ۳۱۲ - ۳۱۳ - ۳۱۴ - ۳۱۵ - ۳۱۶ - ۳۱۷ - ۳۱۸ - ۳۱۹ - ۳۲۰ - ۳۲۱ - ۳۲۲ - ۳۲۳ - ۳۲۴ - ۳۲۵ - ۳۲۶ - ۳۲۷ - ۳۲۸ - ۳۲۹ - ۳۳۰ - ۳۳۱ - ۳۳۲ - ۳۳۳ - ۳۳۴ - ۳۳۵ - ۳۳۶ - ۳۳۷ - ۳۳۸ - ۳۳۹ - ۳۴۰ - ۳۴۱ - ۳۴۲ - ۳۴۳ - ۳۴۴ - ۳۴۵ - ۳۴۶ - ۳۴۷ - ۳۴۸ - ۳۴۹ - ۳۵۰ - ۳۵۱ - ۳۵۲ - ۳۵۳ - ۳۵۴ - ۳۵۵ - ۳۵۶ - ۳۵۷ - ۳۵۸ - ۳۵۹ - ۳۶۰ - ۳۶۱ - ۳۶۲ - ۳۶۳ - ۳۶۴ - ۳۶۵ - ۳۶۶ - ۳۶۷ - ۳۶۸ - ۳۶۹ - ۳۷۰ - ۳۷۱ - ۳۷۲ - ۳۷۳ - ۳۷۴ - ۳۷۵ - ۳۷۶ - ۳۷۷ - ۳۷۸ - ۳۷۹ - ۳۸۰ - ۳۸۱ - ۳۸۲ - ۳۸۳ - ۳۸۴ - ۳۸۵ - ۳۸۶ - ۳۸۷ - ۳۸۸ - ۳۸۹ - ۳۹۰ - ۳۹۱ - ۳۹۲ - ۳۹۳ - ۳۹۴ - ۳۹۵ - ۳۹۶ - ۳۹۷ - ۳۹۸ - ۳۹۹ - ۴۰۰ - ۴۰۱ - ۴۰۲ - ۴۰۳ - ۴۰۴ - ۴۰۵ - ۴۰۶ - ۴۰۷ - ۴۰۸ - ۴۰۹ - ۴۱۰ - ۴۱۱ - ۴۱۲ - ۴۱۳ - ۴۱۴ - ۴۱۵ - ۴۱۶ - ۴۱۷ - ۴۱۸ - ۴۱۹ - ۴۲۰ - ۴۲۱ - ۴۲۲ - ۴۲۳ - ۴۲۴ - ۴۲۵ - ۴۲۶ - ۴۲۷ - ۴۲۸ - ۴۲۹ - ۴۳۰ - ۴۳۱ - ۴۳۲ - ۴۳۳ - ۴۳۴ - ۴۳۵ - ۴۳۶ - ۴۳۷ - ۴۳۸ - ۴۳۹ - ۴۴۰ - ۴۴۱ - ۴۴۲ - ۴۴۳ - ۴۴۴ - ۴۴۵ - ۴۴۶ - ۴۴۷ - ۴۴۸ - ۴۴۹ - ۴۵۰ - ۴۵۱ - ۴۵۲ - ۴۵۳ - ۴۵۴ - ۴۵۵ - ۴۵۶ - ۴۵۷ - ۴۵۸ - ۴۵۹ - ۴۶۰ - ۴۶۱ - ۴۶۲ - ۴۶۳ - ۴۶۴ - ۴۶۵ - ۴۶۶ - ۴۶۷ - ۴۶۸ - ۴۶۹ - ۴۷۰ - ۴۷۱ - ۴۷۲ - ۴۷۳ - ۴۷۴ - ۴۷۵ - ۴۷۶ - ۴۷۷ - ۴۷۸ - ۴۷۹ - ۴۸۰ - ۴۸۱ - ۴۸۲ - ۴۸۳ - ۴۸۴ - ۴۸۵ - ۴۸۶ - ۴۸۷ - ۴۸۸ - ۴۸۹ - ۴۹۰ - ۴۹۱ - ۴۹۲ - ۴۹۳ - ۴۹۴ - ۴۹۵ - ۴۹۶ - ۴۹۷ - ۴۹۸ - ۴۹۹ - ۵۰۰ - ۵۰۱ - ۵۰۲ - ۵۰۳ - ۵۰۴ - ۵۰۵ - ۵۰۶ - ۵۰۷ - ۵۰۸ - ۵۰۹ - ۵۱۰ - ۵۱۱ - ۵۱۲ - ۵۱۳ - ۵۱۴ - ۵۱۵ - ۵۱۶ - ۵۱۷ - ۵۱۸ - ۵۱۹ - ۵۲۰ - ۵۲۱ - ۵۲۲ - ۵۲۳ - ۵۲۴ - ۵۲۵ - ۵۲۶ - ۵۲۷ - ۵۲۸ - ۵۲۹ - ۵۳۰ - ۵۳۱ - ۵۳۲ - ۵۳۳ - ۵۳۴ - ۵۳۵ - ۵۳۶ - ۵۳۷ -

الصفات العقلية :

واتفق الرواة على أن جميلاً كان غاية في العقل ، كما اتفقوا على أن كثيراً كان غاية في الحق ، فما تعليل ذلك ؟

لا ينكر أحد أن القوة الجسمية هي النعمة الأولى ، ومنها تتفرع سائر النعم ، فجميع الأنبياء كانوا أقوياء ، وفيهم أفراد امتازوا بالجمال ، جمال الجسم أو جمال الصوت .

وطول القامة أمرٌ مطلوب ، وهو دليل على العقل ، ولهذا يُستغرب الحق من الطوال ويُنص عليه في الأنباذ المصرية ، فيقال « طويل وهائف » ويدعى ناسٌ أن في التوراة عبارة تقول : « طوال الناس ليس لهم عقول »

وتعليل ذلك هو ما قلت من أن الطول يجب أن يكون مبشراً بالعقل ، لأنه في ذاته من الاكتمال البدني ، والاكتمال البدني ببشر بالاكتمال العقلي ، فإذا ظهر الحق في رجل طويل القامة كان شيئاً يافق الأنظار ويوحى بالتندر والتكثيت .

ويظهر أن الطول المحمود ليس هو الطول المفرط ، ولهذا نجد في أوصاف الأنبياء والعظماء أنهم كانوا رُبْعَةً بين الرجال ، ومن

هنا صح لكعب بن زهير أن يصف محبوبته بتمام الخلق ، فيقول :

« لا يُشْتَكى قِصَرٌ منها ولا طولٌ »

ومعنى هذا أن الطول يُشْتَكى حين يتجاوز الحد ، كما يشتكى القِصر حين يتجاوز الحد ، فسندّد يوجد الحق بين القصار والطوال على السواء .

وطول جميل لم يكن بالطول المفرط ، ولهذا سلم من الحق وامتناز بالعقل .

أما قصر كثير فكان نهاية في الشخف ، فال أحد معاصريه :
« رأيت كثيراً يطوف بالبیت ، فن حدثك أنه يزيد على ثلاثة
أشبار فلا تصدقه » !!!

إذا كان كثير قزماً ، وعند الأقزام ذكاء ، ولكنهم في الغالب ضعاف الأحلام ، سفار العقول .

الأقزام حتى مهندم في ملهى اللونا ببارك بمدينة باريس ، وحياتهم فيه حياة تشهد بما عندهم من المهارة في بعض الشؤون المعاشية ، ولكنى حين حاورتهم لم أطمئن إلى أنهم على جانب من رجاحة العقل : فأحلامهم تتسق مع أجسامهم ، وإن كان شذوذهم الخلقى هو في ذاته طريقة من طرائف الوجود !

وكان كثير لضعفه وقصره يزدري لأول نظرة ، ولا يقام له وزن إلا بعد أن يدل على نفسه بأدبه ، والأدب لا يجد من يقومه في جميع الأحوال !

وشهرة كثير بالحق فتحت أبواباً للتندر عابداً ، وقد حدثوا أنه كان يدخل على عمه له يزورها فتكرمه وتطرح له راحة يجلس عليها ، فقال لها يوماً : لا والله ما تعرفيني ، ولا تكرميني حق كرامتي ! قالت : بلى ، والله إنني لأعرفك . قال : فمن أنا ؟ قالت : فلان بن فلان وابن فلانة ، وجمعات تمدح أباه وأمه . قال : قد علمت أنك لا تعرفيني . قالت : فمن أنت ؟ قال : أنا يونس بن متى !

وحدثوا أنه قال لعواده في مرض موته : إنه سيرحم إليهم بعد أربعين ليلة على فرس عتيق !

ونحن لا نصدق أن كل ما روي عنه حق في حق ، ولكننا لا نستبعد أن يكون شذذه الجسماني أوديته بعض الحق ، فالأنهزام في ميدان البهارة الجسدية قد يورث الجنون ، وشواذ الخلقة يمثلون جمرة المجانين .

وإيمان كثير بالرجعة من شواهد ذلك النصف ، وهو حلم

كان يستريح إليه ويرجو أن يتحقق ، ليعوض ما فاتته من الخسارة في عيشه الأول .

وفي القرآن المجيد عبارات صريحة في أن انصراف الأغنياء عن متابعة الأنبياء يرجع إلى مزاحمة الفقراء ، فالغنى^١ لاتهم الآخرة لأنه فرح^٢ بدينياه ، أما الفقير فهمه الآخرة ليعوض ما فاتته من النعيم في ديناه .

ولم تكن العقول ارتقت حتى يكون الغنى^٣ أول راغب في الذم السرمدي ، وهو النعيم المقيم ، ولهذا كان الفقراء في طلائع المناصرين الأنبياء .

هذا هو التفسير النفسي^٤ لإيمان كثير بالرجمة ، وهو إيمان^٥ يتعزى به بعض المضطهدين .

ونحن نعرف أن القول بتناسخ الأرواح بدعة^٦ هندية ، فقد كانت الهند أقدم الأمم التي عانت الاضطهاد ، ومن هذه الناحية جاز لحكامهم أن ينتظروا في الدنيا ألف معاد !

والظاهر أن هذه العقيدة منقولة عن الصين ، فقدماء أهل الصين لم يوتكوا يعرفون البعث الأخروي كما يعرفه الموحّدون من أتباع الديانات السماوية ، فاستجابوا لدعوة العدل وهي دعوة

مركوزة في حنايا القلوب ، وتصوروا أنهم سيعودون إلى الدنيا في حال ينتصف فيها المظلوم من الظالم ، ولو بعد أزمان .

لا نريد أن يتشعب الحديث من شجن إلى سجون ، فالمهم هو أن نبين مصدر عقيدة كثير بالرجمة والتناسخ ، وهي عقيدة تليق بمن يكون في مثل حالة من القصر والدمامة والهزال ، وسنرى في نهاية هذا البحث كيف عاد كثير إلى الدنيا وعاد ثم عاد !

الغزل والنسيب :

كانت الجاهير في العصر الأموي تختلف في الموازنة بين كثير وجميل في الغزل والنسيب ، وهذا الاختلاف يشهد بأن كثيراً فاز في مباراة جميل . وكان كثير نفسه يفصل في القضية فيقول : وهل وطأ لنا النسيب إلا جميل ؟

وسئل نصيب عن جميل فقال : ذاك إمام المحبين ، وهل هدى الله عز وجل لما نرى إلا بجميل ؟ ومن عبارة نصيب نعرف أنهم كانوا يمدحون إجادة النسيب هداية ربانية .

النقاد مجمعون على أن جيلاً أشعر من كثير في النسيب ، وسأخرج على هذا الإجماع بعد لحظات ، لأنني أعتقد أن لدمامة

كثير ونحافته وقصره دخلاً في تأخيره عن مرتبة جميل، فما يكون النسيب الصادق إلا تعبيراً عن شهوة لا تنفوز في غير دماء الفحول. ومن هنا جاز لابن سلام أن يحكم بأن كثيراً يتقوّل، وأن جيلاً هو الصادق في الصباة والعشق، وقد قال أبو عبيدة بمثل ما قال ابن سلام فحكم بأن كثيراً بكذب وأن جيلاً يصدق^(١) وحجتي في الخروج على هذا الإجماع أن العواطف يؤرّثها الحرمان، فمن الجائز أن يكون حرمان كثير من الظفر بهواه زاده شوقاً إلى شوق، واهتياجاً إلى احتياج، فبلغ في النسيب ما لم يبالغه جميل.

أعذار النقاد:

لأنفاد القدماء أعذار في الافتتان بقصائد جميل في النسب، فقد أوفت على الغاية في براعة التعبير، ورشافة البيان، وكان الناس يروونها وهم يتمثلون روح جميل، وكان روجه من أطف الأرواح. وكيف لا يفتن ما سر به من يقول:

أقد فرح الواشون أن صرمت حلى

بثبته أو أبدت لنا جاب البخل

يقولون مهلاً يا جميل وإننى لأقسم مالى عن بشينة من مهل
 أحلماً قبل اليوم كان أوانه
 أم أخشى قبل اليوم هُدِّدت بالقتل
 إذا ما تراجعنا الذى كان بيننا .
 جَرَمى الدمع من عَيْقُ بشينة بالكحل
 كلانا بكى أو كاد يبكى صباة .
 إلى إلهه واستعجلت عِبرَةً قبلى
 فلو تركت عقلى معى ما طلبتها
 ولكن طلابيها لما فات من عقلى
 فيا ويح نفسى حسبُ نفسى الذى بها
 ويا ويح أهلى ما أصيب به أهلى
 خليلي فيا عشتما هل رأيتما
 قتيلاً بكى من حب فأنله قبلى ؟

أو يقول :

لما دنا البَيْنُ بينُ الحَيِّ واتسموا
 حبل النبوى فهو فى أيديهمُ . قطعُ

جاءت بأدمعها ليلى وأعجلى
 وشك الفراق فما أتى وما أدع
 يا قلبُ ويحك ما عيشي بذى سلم
 ولا الزمان الذى قد مرَّ مرتجعُ
 أكلمها بان حى لا تلامهم
 ولا يبالون أن يشتاق من فجعوا
 علقتنى بهوى مُرد قد جعلت
 من الفراق حصة القلب تنصدع
 أويقول :

وماذا عسى الواشون أن يتحدثوا
 سوى أن يقولوا إننى لك عاشقُ
 نعم صدق الواشون أنت حبيبةُ
 إلى وإن لم تصفُ منك الخلائق
 أويقول وقد جدت الحرب بينه وبين أهل محبوبته :
 كأن لم نحارب يا بشين لو أنها
 تكشف غمها وأنت صديقُ
 أويقول :

أَبْنَتْهُ مَا تَفَانَيْنِ إِلَّا كَأَنِّي بنجم الثريا ما نَأَيْتِ مَعْلَقٌ
والهمُّ أَنْ تقولَ بِعِبَارَةٍ صَرِيحَةٍ إِنَّ تَقْدِيمَ النِّقَادِ جَمِيلاً عَلَى
كَثِيرٍ لَا يَرْجِعُ إِلَى أَنَّ جَمِيلاً أَشْعَرُ مِنْ كَثِيرٍ فِي النَّسِيبِ ، وَإِنَّمَا
يَرْجِعُ إِلَى أُمُورٍ كَثِيرَةٍ تَتَكُونُ مِنْهَا ذَاتِيَّةٌ جَمِيلٌ ، فَقَدْ كَانَ يَجْمَعُ
بَيْنَ الْجَمَالِ وَالْفَتَوَةِ وَالشَّعْرِ وَالْمَشَقِّ ، وَكَانَ مُكْتَمِلاً فِي كُلِّ هَذِهِ
النَّوَاحِي : لَجَمَالِهِ رَائِعٌ ، وَفَتَوَتِهِ بَاهِرَةٌ ، وَشَعْرُهُ رَائِقٌ ، وَعَشَقُهُ
صَادِقٌ ، وَمَنْ كَانَ كَذَلِكَ فَهُوَ خَلِيقٌ بَأَنٍ يَحْتَلُّ مِنْ نَفُوسِ
مُعَاصِرِهِ أَشْرَفَ مَكَانٍ .

وَفِي مَقَابِلِ هَذِهِ الذَّاتِيَّةِ الْعَظِيمَةِ تَجِيءُ تِلْكَ الشَّخْصِيَّةُ
الْهَزِيلَةُ ، وَهِيَ شَخْصِيَّةُ كَثِيرِ الْقَرْمِ النَّحِيفِ ، كَثِيرِ الْمَزْدَرِيِّ
لِدِمَامَتِهِ وَقِصَرِهِ وَحَقِّهِ وَغُلُوِّهِ فِي التَّشْمِيعِ غُلُوًّا يَقْتَرِبُ مِنَ السُّخْفِ .
وَمَنْ كَانَ كَذَلِكَ فَكَيْفَ يَجِدُ مَنْ يَحْكُمُ لَهُ بِالتَّعَدُّمِ عَلَى جَمِيلٍ ؟
قَالُوا : إِنْ كَثِيراً كَانَ يَقْدُمُ جَمِيلاً عَلَى نَفْسِهِ وَيَتَّخِذُهُ إِمَاماً ،
فَهَلْ كَانَ مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ يَقُولَ كَثِيرٌ إِنَّهُ أَشْعَرُ مِنْ جَمِيلٍ
فِي النَّسِيبِ ؟

لَوْ تَبَسَّ بِحَرْفٍ يُوَكِّدُ بِهِ هَذَا الْقَوْلَ لَرَجَّهَ النَّاسُ بِالْحُجَارَةِ
أَوْ حُشَوَاتِ فِي وَجْهِهِ التَّرَابِ !

أدبُ جميل :

ويظهر أن مجاملة الشعراء لجميل ترجع في بعض أسبابها إلى أدب جميل في مخاطبة الشعراء ، فقد أثنى على عمر بن أبي ربيعة في وجهه حين أنشده عمر لاميته فقال : هيات ، يا أبا الخطاب ، لا أقول والله مثل هذا سَجِيسَ اللَّيَالِي ، وما خاطب النساء مخاطبتك أحد . وقام مشمرًا .

وعبارة « قام مشمرًا » عبارة أثبتتها صاحب الأغاني ، فهل كانت شارة الهرب من جميل ؟

هيات ، ثم هيات ، فذلك أسلوبٌ في الثناء يجيده الكرماء .
والتقى يوماً جميل وكثير فتذاكرا النسيب ، فقال كثير :
يا جميل ، أترى بنينة لم تسمع بقولك :

يَقِيكَ جَمِيلُ كُلِّ سُوءٍ ، أَمَالُهُ	لَدَيْكَ حَدِيثٌ أَوْ إِلَيْكَ رَسُولٌ
وَقَدْ قُلْتُ فِي حَبِي لَكُمْ وَصْبَابِي	مَحَاسِنُ شَعْرٍ ذَكَرْهُنْ يَطُولُ
فَإِنْ لَمْ يَكُنْ قَوْلِي رِضَاكَ فَعَلَمِي	هُبُوبَ الصَّبَا يَا بَنِي كَيْفَ أَقُولُ
فَمَا غَابَ عَنْ عَيْنِي خَيَالُكَ لَحْظَةً	وَلَا زَالَ عَنْهَا وَخَيَالُ يَزُولُ

فقال جميل : أترى عزة يا كثيرٌ لم تسمع بقولك :

يقول العدا يا عزّ قد حال دونكم
شجاعٌ على ظهر الطريق مصمّمٌ (١)
فقلت لها : والله لو كان دونكم جهنّم ما راعت فؤادي جهنم
وكيف يروع القلب يا عزّ رائعٌ ووجهك في الظلماء للسفر معلّمٌ
وما ظلمتلك النفس يا عزّ في الهوى

فلا تنقيّ حبي فما فيه منقّمٌ
وهي مجاملةٌ طريفة من جميل ، وإن كان لا يملك غير المجاملة
في مخاطبة شاعر هو راويته الأمين .

أعجوبة الزمان :

هو كثيرٌ عزة ، فما اتفق لمن يكون في مثل حاله من الهوان
على الطبيعة والناس أن يصل إلى ما وصل إليه من قوة الأدب
والبيان ، ومن الشهرة الضافية التي تنقل اسمه من جيل إلى جيل .
أرجع هذا إلى نظرية « مركب النقص » وهي النظرية التي
تقول بأن الرجل حين يشعر بضعفه في جانب يحاول تقوية باقي
الجوانب ليصير من أعلام الرجال ؟

(١) الشجاع : الثبان ، وهو يريد به زوج عزة

هذه النظرية على شيء من الصواب ، ولكنها لا تتحقق إلا بشروط جوهرية تتصل بذاتية من يريدون أن يرتفعوا من انخفاض .

وبيان ذلك أن الشعور بالضعف قد يوجد عند كثير من الناس ، ولكنه لا يوحى إلى جميع الضعفاء فكرة التغلب ، ففي كل عصر ألوف وألوف يشعرون بالضعف ثم يموتون ضعفاء ، وفي كل عصر ألوف وألوف يشعرون بالحقارة ثم يموتون حقراء . هذه النظرية لا تتحقق إلا بشروط تلخصها كلمة واحدة هي وفرة الزاد المكنون في قرارة النفس ، والروح ، والفؤاد .
ولتوضيح ذلك أسوق الأسئلة الآتية :

هل كان كثير أول قزم في عصره ؟ وهل كان أول أعور في عصره ؟ وهل كان أول من ازدراه معاصروه ؟
هذا غير معقول ، وإنما كان كثير أول من اجتمعت فيه تلك العيوب وبجانها زاد مكنون ينهض به إن حاول النهوض ، زاد مركز في فطرته الأصلية . زاد لا يقل قيمة عما يتزود به طوال الأجسام ويحاح العيون ، وكان هذا الزاد جناحه الذي أعانه على التحايق بعد الإسفاف .

كان كثير شعلة من الذكاء . . .

لقيه الفرزدق فقال : يا أبا صخر ، أنت أنسب العرب
حين تقول :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلي بكل سبيل
يعرض له بسرقة هذا البيت من جميل . فقال له كثير : وأنت
يا أبا فراس أخف الناس حين تقول :

ترى الناس ما سرنا يسرون خلفنا
وإن نحن أوماننا إلى الناس وقفوا

يعرض له بسرقة هذا البيت من جميل .
وانزعج الفرزدق من ذكاء كثير فقال له : هل كانت أمك
مرت بالبصرة ؟

فأجاب كثير : لا ، ولكن أبي !
والذكاء لا يخلقه الشعور بالنقص ، وإنما هو زاد موهوب ،
وكان كثير من أكابر الموهوبين .

وتسامى كثير إلى صحبة الخلفاء ، برغم تلك الحالات التي
لا تؤهله إلى صحبة أصاغر الناس .
فكيف وصل إلى ما يريد ؟

الزاد المكنون في نفسه وعقله وقواده هو الذي وصل به إلى ما يريد .

والله يؤتي الحكمة من يشاء .

« كان كثير إذا ذكر له جيل قال : وهل علم الله ما تسمعون إلا منه »^(١)

وهي عبارة نفيسة أخذت منها عبارة نصيب التي نقلناها قبل صفحات ، فإذا يريد كثير أن يقول ؟

إنه يجعل الحديث عن الجمال منحة ربانية تضاف إلى ما من الله به على آدم حين علمه الأسماء ، ولا يقول هذا القول غير من هداه الله إلى عبادة الجمال .

الزاد المكنون في ضمير كثير هو سرّ قوته ، أما نظرية مركب النقص التي يعتمد عليها أكثر الباحثين فهي لا تخلق رجلاً خليفة جديدة يفرض بها إرادته على الأدب والتاريخ .

نسيب كثير :

أقول بدون تردد إن كثيراً فاق أنداده في الغزل والنسيب ،
ولولا تلك الحالات التي غضت من مكانته في أعين الناس لا عترف
له معاصروه بالإمامة في التشبيب . ويكفيه مجداً أنه برغم تلك
الحالات وجد من يوازن بينه وبين جميل . وهل يصل إلى هذه
المنزلة من يكون في مثل حاله إلا بقوة روحية تخلق الألباب والعقول ؟
وانتصار كثير يدل على سلامة الذوق في العصر الأموي ،
وأريد الذوق الأدبي الذي يزن الأقوال بنصف النظر عن القائلين ،
الذوق الذي يتسامى عن ظروف الحياة اليومية ، وينظر إلى
آفاق الخلود .

وقد أكرم الأدباء الأمويون أنفسهم فشهدوا لكثير بالتفوق
وضمنوا رفع الملامة عنهم فيما يتعاقب من الأجيال .
إنهم قدّموا جميلاً عليه ، وليس في ذلك معاب ، فقد كان
جميل ريحانة ذلك الزمان .

فهل قدّموا عليه عمر بن أبي ربيعة وكان فتنة الفتن في
مغازلة النساء ؟

هل قدّموا عليه الأحوص ؟ هل قدموا عليه المرّجى ؟ هل
قدموا عليه الحارث المخزومي ؟ هل فكروا في الموازنة بينه وبين
جرير والفرزدق والأخطل في النسيب ؟

ذلك شاعرٌ فاته نصارة الجسم ولم تفته نصارة الروح .
ولنفتتح غزله بالأبيات الآتية وهي من طريف ما قيل
في الكتمان :

أنى دون ما تخشون من بث سركم أخو ثقة سهل الخلائق أروع
ضنينٌ يبذل السرّ سمحٌ بغيره أخو ثقة عفّ الوصال سميدع
أبى أن يبثّ الدهر ما عاش سركم سليماً وما دامت له الشمس تطلع
وفي هذه القصيدة يصف شمائل محبوبته فيقول :

وأهجى يا عزّ منك خلائقٌ كرامٌ إذا عدّ الخلائق أربع
دنوك حتى يذكر الجاهل الصبا ودفك أسباب النى حين يطمع
فوالله ما يدري كريمٌ مغلته أيشدّ إن لاقاك أم يتضرع
وأنت إن واصلت أعلمت النى لديك فلم يوجد لك الدهر مطمع
وتعصّر قلبه اللوعة فيقول في غير هذا القصيد :

أيادى سبّا يا عزّ ما كنت بعدكم فلم يحلّ للعينين بعدك منظرٌ

وقد زعمتُ أني تغيرتُ بعدها ومن ذا الذي يا عزّ لا يتغير
تغير جسمي والخليقة كالذي عهدتِ ولم يُخبر بسركِ مخبرُ
والبيت الأول صورة من صور المجائع ، فهو يذكر أن أحلام
قلبه تفرقت كما تفرّق أهل سبأ بعد تضعف سدّ مارب^(١) ،
وهذا من أجل ما تصوّر به فجائع القلوب .

وفي البيت الثاني والثالث صورة من أجل صور الكتمان ،
فهو يذكر أن جسمه تغير ، وأن الخليقة تغيرت ، ولم يبق على
عهده غير ذلك القلب الكتوم .

ويقول من قصيدة :

الله يعلمُ لو أردت زيادةً في حب عزّة ما وجدتُ مزيداً
والبيت يُنشر أن تمسّ عظامه مسّاً ويخْلُد أن يراكِ خلوداً
والبيت الأول من صور التصوف في الحب ، أما البيت الثاني
فهو إيمان بقدرة الجمال على بثّ الأموات . وبلغ كثير ما لم يبلغه
مؤرخ لهواه في صباه حين قال :

لقد هجرتُ سعدى وطال صدودُها وعاودَ عيني دمعُها وسهودها
نظرتُ إليها نظرةً وهي عاتق على حين أن شبت وبان نهودها

(١) هو مارب بدون همز ، وذلك لطفه في اللغة الجعزية

وقد درَّعوها وهي ذات مؤصَّد مَجُوبٌ ولما لبس الدرع رِيدها^(١)
 نظرت إليها نظرة ما يسرنى بها مَحمر أنعام البلاد وسودها^(٢)
 وكنت إذا ما زرت سعدى بأرضها أرى الأرض تطوى لى ويدنو بيدها
 من الخفِرات البيض ودَّجِليشها إذا ما انقضت أحدوثه لو تعيدها
 منعمة لم تلق بؤس معيشة هي الخلد فى الدنيا لمن يستفيدها
 هي الخلد ما دامت لأهلك جارة وهل دام فى الدنيا لنفسٍ خلودها
 فتلك التى أصفيتها بمودتى وليدأ ولما يستبن لى نهودها
 وقد قتلت نفساً بنسیر جريرة وليس لها عقل ولا من يُقيدها^(٣)
 فكيف يود القلب من لا يوده بلى ، قد تريد النفس من لا يريدُها
 ألايت شعرى بعدنا هل تغيرتْ عن العهد أم أمست كعهدي عهدُها
 إذا ذكرتها النفس جُنْتُ بذكرها ورِعت وحفَّت واستخف جليدها

(١) المؤصَّد : العيس الصغير ، والمجوب : المقور ، والريد : الترب
 بكسر التاء ، والمعنى أنهم ألبسوها الدرع قبل أترابها ، لأنها تكرت
 فى النضج

(٢) الأعلام الحمر والسود هي من أشرف الأموال عند أهل البوادي ،
 وكلمة « حمر السم » وردت فى بعض الأحاديث بمعنى الحية المروءة التى
 تنشها النفوس

(٣) من القود بالتحريك وهو القصاص

فلو كان ما بي بالجبال لهذا وإن كان في الدنيا شديداً هُودها
ولست وإن أوعدت فيها بمنته وإن أوقدت ناراً فشب وقودها
فأصبحت ذاتنسين نفس مريضة من اليأس ما ينفك هم يهودها
ونفس ترجى وصلها بعد صرّها تجمل كي يزداد غيظاً مسودها^(١)
ونفس إذا ما كنت وحدي تقطعت

كما انسل من ذات النظام فريدها^(٢)
فلم تبد لي يأساً في اليأس راحة ولم تبد لي جوداً في نفع جودها
كذاك أذود النفس يا عزّ عنكم
وقد أعورت أسرار من لا يذودها^(٣)

فما الذي نراه في هذه القصيدة ؟

هذا نفس لا نجده عند غير كثير من شعراء العصر الأموي .
وكثير في هذه القصيدة يشرح العواطف تشریحاً يذكّر
بأسلوب الشعراء الوجدانيين في الأدب الفرنسي .
وقلب كثير يتموج وهو يذكّر هواه في صباه ، فينتقل من

(١) الصرم : القطيعة

(٢) الفريد : اللواؤة النفسية الكبيرة التي تتوسط القلادة ، والنظام
الحبل الذي ينظم به اللواؤ

(٣) أعورت : انكشمت

حال إلى أحوال ، ويراوح بين الرضا والغضب والوعد والوعيد .
واقعد برع في تقديس الجمال حين قال :

نظرت إليها نظرة ما يسرّني بها تُحمر أنعام البلاد وسودها
وشرح وثبة القلب إلى بلد المحبوب حين قال :

وكنت إذا ما زرت سعدى بأرضها
أرى الأرض تطوى لي ويدنو بعيدها

وبلغ الغاية في وصف حلاوة الحديث حين قال :
من الخفّرات البيض ودّ جليّسها
إذا ما انقضت أحدوثه لو تعيدها

وعبر عن فجيعه من فجائع القلوب حين قال :
فكيف يودّ القلب من لا يوده

بلّى ، قد تريد النفس من لا يريدتها
وهذا معنى يصور الإنسانية الصغيرة ، الإنسانية التي لا تحفظ
العهد ، وصدق العباس بن الأحنف حين قال :

لو أن القلوب تجازى القلوب لما كان يجفّو حبيبٌ حبيباً
ومرجع هذه الآفة إلى أن القلب الكبير قد يعطف على

القلب الصغير ، كما يعطف كبار الآباء على صغار الأبناء ، وأين الابن الذى يعرف فضل أبيه ، وهو كالثور وراعيه ؟
 إن الحب يخلق المحبوب ، يخلقه خلقاً يحار فيه المحبوب ،
 ويكاد يتوهم أنه خُدع فى نفسه ففهم خطأً أنه خُلِق من طين !
 نحن نخلع عواطفنا على بعض الخلائق ، لنجرب حظنا فى
 القدرة على الإبداع ، ثم تكون النتيجة أن يتمردوا علينا تـمـرد
 المخلوق على الخلاق !

ومن هى عزّة التى خُلِد اسمها فى التاريخ الأدبى ؟
 كان من حظها أن يعرفها كثيرٌ فيجعل اسمها غُرة فى
 جبين الوجود .

ولوفاتها حظ التعرف إلى كثيرٍ لعلوا اسمها كما طويت أسماء
 المئات من العزّات .

ولقد لامت كثيراً عاذلةٌ فى أن يخص عزّة بتشبيبه ، وعدتْ
 ذلك تقصيراً عن وصف من عداها من النساء ، فقال : لقد سار
 بها شعرى ، وطار بها ذكرى ، وقرب بها من الخلفاء مجلسى ،
 وإنها لكما قلت فيها :

فأقسمتُ لا أنساكِ ماعشتُ ليلةً وإن شَحَطتْ دارُ وشَطَمَزارُها

وما استنّ رُفراق السراب وما جرى يبيض الرُّبَا وحشيتها ونوارها^(١)
 وإني لأسمو بالوصال إلى التي يكون شفاء ذكرها وازديارها
 إذا خفيت كانت لعينك قرّة وإن تبدُّ يوماً لم يعمك عارها
 من الخفرات البيض لم تر شقوة وفي الحسب المحض الرفيع نجارها
 وبهذا يرجع كثير فيؤكّد أن محبوبته من المنعمات ، والمرأة
 المنعمة تدرك من معاني الحياة ما لا تدرك الفقيرات من النساء.

وقد صدق امرؤ القيس حين وصف المرأة المنعمة فقال :
 ألم تر أني كلما جئت طارقاً وجدتُ بها طيباً وإن لم تطيب
 وكان ذلك لأن النعيم هو في ذاته أجمل الطيب ، لأنه
 لا يوجد إلا في بيوت المياسير ، وهي في كل عصر مهبط الوحي
 لربّات الجمال !

واختار له أبو تمام هذه الأبيات :
 وأنت التي حبيب شغباً إلى بدّا إلى وأوطاني بلادٌ سواها^(٢)
 إذا ذرقت عيناى أعتل بالقذى وعزة لو يدرى الطبيب قذاها
 وحلت بهذا حلة ثم أصبحت بأخرى فطاب الواديان كلاها

(١) استنّ : اضطرب من قوة اللعان

(٢) شغب وبدا أسماء مواضع

فلو تذر يان الأدمع منذ استهلّتا على إثر جازى نعمة لجزاها
 ولم يكن أبو تمام يختار غير المعانى الجياد . والشاعر فى البيت
 الأول يحدثنا أن محبوبته حببت إليه بلدين فى غير وطنه ، وهو
 بهذا يجعل الوطن هو الجدير بالحب ، فما يحب الرجل وطناً غير
 وطنه إلا بماطفة تقدر على إيجاد المستحيل . والبيت الثانى معناه
 مطروق ، ولكنه أداه أجمل أداء . والبيت الثالث رائع جداً ،
 ومعناه أن تلك المحبوبة تنشر الطيب فى كل مكان تحمل فيه ،
 كأنها نفحة من نفحات الفرائس . والبيت الرابع نفيس ،
 ومعناه أن الشاعر لو ذرف تلك الدموع على ذاهب من المحسنين
 إليه لقام من مرقده ليجزيه على الوفاء .

وأبو تمام أورد هذه الأبيات فى ديوان الحماسة بدون أن يراعى
 ترتيب المعانى ، وعنه نقل المستشرق هنرى پيرس ، والصواب
 أن يكون البيت الثالث بعد البيت الأول ، وأن يكون البيت
 الثانى بجوار البيت الرابع ، وهذا لا يفوت أباً تمام ، فاعله من
 سهو الناسخين !

واختار له أبو تمام أيضاً هذه الأبيات :

وَدِدْتُ وَمَا تَغْنَى الْوَدَادَةُ أَنِّي بِمَا فِي ضَمِيرِ الْحَاجِبِيَّةِ عَالِمٌ (١)
 فَإِنْ كَانَ خَيْرًا سَرَّ نِي وَعَلِمَتُهُ وَإِنْ كَانَ شَرًّا لَمْ تَغْنَى الْوَأُثْمُ
 وَمَا ذَكَرْتُكَ النَّفْسَ الْإِتْقَرَتْ فَرِيقَيْنِ مِنْهَا عَاذَرْتُ لِي وَلَا تُثْمُ
 فَرِيقُ أَبِي أَنْ يَقْبَلَ الضِّمِيمَ عَنَوَةً وَآخَرُ مِنْهَا قَابِلُ الضِّمِيمِ رَاغِمُ

ولهذه الأبيات الجميلة أهمية تاريخية ، وأريد التاريخ الأدبي .
 وبيان ذلك أن القصيدة الدالية التي تحدثنا عنها قبل صفحات
 — وهي القصيدة التي أُرِّخَ بها هواء في صباه — نسبها القالي في
 الأمالي إلى الحسين بن مطير الأسدي ، وعلى رأى القالي عولتُ
 في كتاب « مدامع العشاق » ، ثم ظهر أن الأصبهاني في
 الأغاني ينسبها إلى كثير ، فأى النسبين أصحُّ وأصدق ؟

البيت الثالث والرابع من هذه القطعة يكرر معنى وَرَدَ في تلك
 القصيدة ، فليوازن النامى بين ما هنا وهناك ، إن كان
 يهيمه التحقيق !

ولوعةٌ كثير في الشق لوعة تثير الإشفاق ، ولننظر كيف يقول :
 أَمَنْقَطِعْ يَا عَزَّ مَا كَانَ بَيْنَنَا وَسَاجِرَ نِي يَا عَزَّ فَيْكَ الشَّوَاغِرُ

إذا قيل هذا بيتُ عَزَّةٍ قاذى إليه الهوى واستعجلتنى البوادر
أصدُّ وبى مثلُ الجنون لكى يرى رُواة الخنا أنى لبيتك هاجر
ألا ليت حظى منك يا عز أنى إذا بنتِ باع الصبر لى عنك تاجر
ما هذا شعراً ، إن هذا إلا سِحْرٌ مُبين .

فى البيت الأول نظرةٌ حنَّانةٌ صوّبها الشاعر إلى رَبَّةِ هواه ،
وهو يتحرّزُ على أن ينقطع ما بينها وبينه بعد أن شاجرتَه فيها
الشواجر ، وعاداه فيها من عاداه .

والبيت الثانى أعجب من العجب ، فما بُنى فعلٌ للمجهول
بالطف مما ورد فى ذلك البيت ، وإلا فهل كان كثير لا يعرف
بيت عزة إلا بدليل ؟ !

والبيت الثالث صرخةٌ روحيةٌ ، هى صرخة الحب الذى يصدّ
الحب عن حبيبته وبه مثل الجنون ، وعبرة « مثل الجنون »
هى فى ذاتها من وثبات الخيال .

وفى البيت الرابع صورة من تمنى المستحيل ، فما فى الدنيا تاجر
يبيع الصبر للعاشقين !

وكثير هو الذى يقول :

سهلك في الدنيا شفيقٌ عليكمُ إذا غاله من حادث الدهر غائلُهُ
ويُخفى لكم حباً شديداً ورهبةً وللناس أشغالٌ وحُبٌّ شَاغِلُهُ
كريمٌ يميتُ السرَّ حتى كأنه إذا حدثوه عن حديثك جاهله
يودُّ بأن يمسى سقيماً لعلها إذا سمعت عنه بشكوى ترأسله
ويجهدُ المعروف في طلب العُلا لتُحمد يوماً عند عز شمائله

والبيت الأول من غرائب الحنان ، فالعاشق لا يبكي على نفسه حين يموت ، وإنما يبكي لغربة محبوبته في الحياة بعد أن يموت . والجمع بين الحب والرغبة في البيت الثاني من نفائس المعاني ، والبيت الثالث تأكيداً لرأيه الجميل في الكتمان . والبيت الرابع تلطفٌ رقيق ، فهو يود أن يمرض لترق محبوبته عليه . أما البيت الخامس فيصور فضل الحب في بناء الأخلاق ، فكل عاشق يجاهد في طلب المعالي لترتفع قيمته في قلب من يهواه .

والمرأة كالفرس مغطورة على الخيلاء ، فهي تشتهي أن يكون عاشقها أعظم الرجال ، وهذا خير ما في المرأة من الفرائز الحيوانية ، والشائيل الإنسانية .

المرأة تعبد القوة الروحية قبل القوة الجسدية ، وهي تفضل

أن تكون معشوقةً لرجل عظيم ، ولو كان من الفانين ، على أن تكون معشوقةً لفتى من الأوشاب ، ولو كان في فورة الشباب ! والمرأة هنا هي المرأة القوية الروح ، وهي موجودة في عالم الواقع قبل أن توجد في عالم الخيال ، والمرأة الأصلية شهوتها في روحها لا في جسمها ، وهي تميل إلى التعالي في جميع الشئون وتود أن يكون لها سنادٌ يعترف به المجتمع قبل أن يعترف به البيت ، بفضل ما فطرت عليه من الخيلاء .

وتعليل ذلك من الوجهة النفسية سهل : فالمرأة لا يههما الشعار الذى يلاصق الجسد بقدر ما يههما الثوب الذى تلاقى به الناس . ومن أجل هذا لا نستغرب أن تكون عزة رحلت إلى مصر لترى وجه كثير ، فقد استطاع وهو قزمٌ هزيل أن يرفع اسمها رفعاً يعجز عنه زوجها الطويل الجسم ، وبفضل كثير عاش اسم عزة بين أسماء الخوالد من الملاح .

وقد طرب كثير من خروج عزة إلى مصر لالتقاء فقال :
لعزة من أيام ذى النسن ها جنى بضاحى قرار الروضتين رسوم^(١)

(١) ذو النسن : واد قريب من المدينة . وقد عين الروضتين في

فروضة آجام تهيج لى البكا
هى الدار وحشاً غير أن قد يحلها
فما برسوم الدار لو كنت عالماً
سألت حكماً أين شطت بها النوى
أجدوا ، فأما آل عزة غُدوة
فما للنوى لا بارك الله فى النوى
لعمري لئن كان الفؤاد من الهوى
فإما ترى اليوم أبدى جلادة
وما ظعنت طوعاً ولكن أزالها
فواحزنى لما تفرق واسط
ولست براء نحو مصر صحابة
فقد يوجد الكس الذى عن الهوى

ورروضات شوطى عهد من قديم
ويغنى بها شخص على كريم
ولا بالتلاع المقويات أهيم^(١)
خبرنى ما لا أحب حكيم^(٢)
فبانوا وأما واسط فقيم
وعهد النوى عند الفراق ذميم
بغى سقماً إني إذا لسقيم
فإني لعمري تحت ذاك كلم
زمان بنا بالصلحين مشوم
وأهل التى أهذى بها وأحوم
وإن بعدت إلا قعدت أشيم^(٣)
عزوماً ويمسبو المرء وهو كريم^(٤)

(١) المقويات : العافيات ، وأقوت اندار عفت ودرست

(٢) حكيم : هو راوية كثير . ووسطها واسط الحجاز لا العراق

(٣) أشيم : أنظر

والشاعر بتخيل أن مصر تتلقى سماعاً يرد إليها من الشرق ، وهى التفانة
شعرية ، والسحابة المنتظرة هى عزة ، وقدومها عليه قدوم الغيث

(٤) الكس بالكسر : الضعيف

وقال خليل ما لها إذ لقيتها
 ققلت له إن المودة بيننا
 وإني وإن أعرضتُ عنها تجلداً
 أفي الحق هذا أن قلبك سالمٌ
 وأن بجسمي منك داء مخمراً
 لعمري ما أنصفتني في مودتي
 تمرُّ السنين الخاليات ولا أرى
 يذكّرنيها كل ريحٍ مريضةٍ
 ولست ابنة الضمري منك بناتم
 وإني لذو وجدٍ، أن عاد وصلها
 وإني لمستسق لها الله كلما
 سحائب لا من صيب ذي صواعق
 ولا مخلفات حين هجن بنسمةٍ

(١) غداة الشبا فيها عليك وُجوم (١)
 على غير فحشٍ والصفاء قديم
 على العهد فيما بيننا لمقيم
 صحيحٌ وقلبي من هواك سقيم
 وجسمك موفورٌ عليك سليم
 ولكنني يا عز عنك حليم
 بصحن الشبا أطلالهن تريم
 لها بالتلاع القاويات نسيم (٢)
 ذنوب العدا، إني إذا لظلم (٣)
 فإني على ربي إذا لكريم
 لوى الدين معتلٌ وشعٌ غريم
 ولا مُحرقَاتٍ ما لهن حميم (٤)
 إليهن هوجاء المهَب عقيم (٥)

(١) الشبا : اسم موضع

(٢) التلاع : الأماكن العالية ، والقاويات : الخاليات

(٣) ابنة الضمري هي عزة

(٤) الحميم المطر الذي يأتي بعد اشتداد الحر

(٥) الريح العقيم هي التي لا تلحق المطر

إذا ما هبطن القاع قدمات نبتة بكين به حتى يعيش هشيم
وأرجو القارئ أن يتأمل هذه القصيدة مع الشرح الموجز
في الهامش ليدرك مافيه من اللوعة الكاوية، وأرجوه أن يتأمل
المعنى المُخلق في هذين البيتين :

وقال خليلي ما لها إذ لقيتها غداة الشبا فيها عليك وُجوم
قللت له إن المودة بيننا على غير فحشٍ والصفاء قديم
فالمحبة هنا تدل على الحب وهي مرفوعة الرأس ، لأن
المودة كانت على غير فحش ، والهوى العذري هو الذي يبيح
الافتضاح ، لأنه في حصانة بتزهره عن الآثام .

وما معنى هذا البيت :

وإني لمستسقي لها الله كلما لوى الدين معتلاً وشحَّ غريم
إن معناه إحدى الفرائب ، فهو يتذكرها حين يرى من
يعتلون عن دفع الديون ، والمعتل هو الذي يملك أداء الدين
ولكنه يماطل ، وكذلك الغريم الشحيح ، فهو لا يوصف بالشح
إلا عند القدرة على الأداء ، والمعنى هنا أطف من قوله في
قصيدة ثانية :

قضى كل ذي دين فوق غريمه وعزة ممتول معنى غريمها
لأن في البيت السابق إشفاقاً هو الغاية في رقة الحنان ، وإن
كان مصحوباً بالعتاب .

وجلة القول أن كثيراً متفوق في الغزل تفوق الأفاذا من
النوابع ، وأن غزله يمتاز بكثرة التمجيات الروحية ، فهو يرضى
ويغضب ، ويفرح ويحزن ، ويرجو ويأس ، في صور متلاحقة
يجمع بينها قصيداً واحد في بعض الأحيان .

وأكد أحكم بأنه استقصى النوازع التي تساور قلوب أهل
العشق ، وتحدث عنها بأساليب تتراوح بين الرقة والجزالة ، والرفق
والعنف . والليل الباقي من شعره يؤيد ما نقول ، فكيف نحكم
لو وصل إلينا شعره كله ، وهو الشعر الذي جعله بين معاصريه
أهلاً لأن يوضع في الميزان بجانب جميل ؟

أكتفي بهذا القدر في الحديث عن غزل كثير، وأرجو القارىء
أن يعود إلى قصيدته التائية ، ففيها من تموجات روحه ألوان
وأفانين (١)

(١) يمجّد القارىء هذه القصيدة في «أمالى القالى» وفي «مدامع المشاق»

كثير الوصاف :

هنالك خصيصة يمتاز بها كثير وهي إجادة الوصف ، وهي
خصيصة سكت عنها من تحدثوا عن براعته الشعرية ، ولم يُشر
إليها القدماء ، بغير الإيماء .

إنهم نصوا على أنه برّع في وصف الدّمن ، ولكن ما قيمة
ذلك وكان وصفُ الدمن مما يتعرض له أكثر الشعراء ؟

يجب أن نذكر أن وصف الدمن كان شريعة أدبية في العصر
الجاهلي وصدر العصر الإسلامي ، وكان كذلك لأنه يعبر تعبيراً
صادقاً عن الروحية البدوية ، روحية الرجال الذين تقهرهم
قلقلة الحياة على الارتحال من وطن إلى وطن برغم الشوق إلى
القرار والاطمئنان .

والوطن في تلك العهود كان له مدلول ضيق ، فلم يكن يراد به
القُطر الجبازي ، كما تقول في هذه الأيام بأن الوطن هو القُطر
المصري ، وإنما كان الوطن هو الدار ، وقد بقي كذلك إلى
القرن الثالث ، كما نرى في قول ابن الرومي :

ولي وطنٌ آليت أن لا أبيعهُ وأن لا أرى غيري له الدهرَ ما لكا

والحنين إلى الوطن في لغة العرب القدماء هو الحنين إلى الوطن الأول وهو الدار، وليس حنيناً إلى الوطن الذي يُحدُّ بمحدود المعاهدات الدولية، كما نتصور في هذا الزمان .

والتاريخ الأدبي يحدثنا أن أبا نواس ثار على وصف الدمن وعدّه لو نأمن سُخْف الأعراب، ومع هذا نراه تأنق في وصف الدمن حين قال :

لمن دمنٌ

وفي ذلك رجعةٌ إلى تلك الشريعة البدوية، وهي شريعة تأخذ زادها من الواقع لا من الخيال .

وإذاً تكون إجابة كثير لوصف الدمن شاهداً جديداً على أصالة روحيته العربية، وهي أصالة مؤيدة بشواهد أوضح من أن نحتاج إلى بيان .

وغرامه بوصف الدمن فرعٌ من غرامه بوصف أيام هواه في صباه، فما كانت الدمن تراد لذاتها، وإنما تراد لما يتصل بها من ذكريات مقبوسة من نيران القلب والروح .

ونحن اليوم لا نعرف من الأشعار التي وصف بها الدمن غير مقطوعات، بسبب ضياع الديوان، وكان يشتمل على مئات

القصائد ، ولكن تلك المقطوعات الباقية تكفى لأن نعرف كيف
فتن معاصريه بأوصاف الديار الدارسات .

ولن أتعرض لما بقى من أشعار كثير فى وصف الدمن ،
فهى بالنسبة إلينا أشعارٌ ميتة ، لأننا حضريون ، والحضرى
لا يتمثل عواطف البدوى إلا بمعونة الذكاء ، والذكاء لا يصل
بنا دائماً إلى قرارة الوجدان .

نترك وصف الدمن ، لأننا لا نحسها إلا بعد إجهاد ، ونسوق
شواهد نحسها بدون إجهاد .

وصف كثير وجده بعزة فقال :

وَجِدْتُ بِهَا وَجْدًا مَاضٍ قَلْوَصُهُ بِمَكَّةَ وَالرَّكْبَانُ غَايَ وَرَاحُهُ

وفى هذا البيت لوحة فنية قليلة الأمثال ، ولكن كيف ؟

تصوّرُ ألك أمضيت سهرة صاخبة فى سفتح الأهرام ، سهرة
من السهرات العنيفة التى تحترب فيها قلوب الأسود والظباء ،
وتصوّرُ أن السهرة انتهت فى الساعة الثالثة بعد نصف الليل ،
وأنت خرجت للبحث عن سيارتك فعرفت أنها سُرقت ، ثم رأيت
مِنْ حواليك سيارات تملأ الجو بالضجيج ، وتمضى بأصحابها ذات
اليمين وذات الشمال ، وأنت وحدك حيران !

تصورُ هذا لتدرك حيرة الرجل الذى تضع ناقته فى ازدحام
الحجيج ، فلا يدرى ما يصنع ، ولا يعرف أين يتوجه ، ولا
يستطيع السير على قدميه إلا إن رضى بأن يقال إنه من المتسولين !
ذلك وجدُّ كثير بعزة ، وهو بلبلة وقلقلة وزلزال !

وهذا البيت من قصيدة يقول فيها كثير :

ولما قضينا من مِنى كل حاجةٍ

ومسح بالأركان من هو ماسحُ

وشدّت على حُذْبِ المهارى رحالنا

ولا يعلم الغادى الذى هو رافعُ

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق الملقى الأباطح

وهذه الأبيات شغلت علماء البلاغة حيناً من الزمان ، وجروا

فيها على طريقتهم فى شرح الاستعارة ، وانتهى بعضهم إلى أنها

كلامٌ بدون محمول !

والواقع أنها أبياتٌ محيِّرة ، فهى تافهة إن شرحناها حرفاً

إلى حرف ، ولكنها غاية فى الجمال ، إن تمثّلنا الصورة التى

قدمتها بوحى الشعر والخيال .

الموازنة بين كثير وحيل

هل تذكر ما قال عبد القاهر الجرجاني في هذه الأبيات؟
ارجعوا إلى كتاب « دلائل الإعجاز » وانظروا ما قال ،
فأنا أتذكر أنه أثنى عليها أجل الثناء

ولهذه القصيدة بقايا تجدونها في الجزء الأول من شرح ديوان
كثير الذي جمعه المستشرق هنري پيرس ، وهى أبيات غير
مرتبة ، لأنها منقولة عن مختارات لم تراعى الترتيب ، وهى مع
ذلك تظهر حرص كثير على إجادة الوصف
وهل خلا كتاب بياني من هذا البيت :

رمتنى بسهم ريشه الكحل لم يضر

ظواهر جلدى وهو للقلب جارح

إن براعة كثير فى الوصف لا تظهر إلا لمن يقرأ ما بقى من
أشعاره وهو يمثل الحياة البدوية تمثلا يقدم إليه دقائقها بوضوح
وجلاء ، كأن يكون من عاشوا فى البادية ، أو من الذين أكثروا
مراجعة أشعار البدويين .

وخلاصة القول أن كثيرا يفوق جيلا فى هذه الناحية ،

ويشهد شعره بأنه أبرع من أستاذه في الوصف ، وهو من أعظم القنون الشعرية .

مدائح كثير :

القدماء مجمعون على أن كثيراً أجاد المديح إجادة قرنت اسمه بأسماء زهير والأعشى وجريير والفرزدق . . . فما هي القيمة الصحيحة للمديح ، وهو في ظاهره فن يراى به استجداء الخلفاء والملوك والأمراء ؟

إن المديح من الوجهة النفسية يشهد بتبعية المادح للممدوح ، فهو بذلك مقتل من مقاتل الشعراء ، ولهذا يتحاماه شعراؤنا في هذه الأيام ، ليقولوا إنهم تحرروا من عطايا الملوك والأمراء .

فهل كان المديح كذلك في الأيام الخوالى ؟

يظهر أنه كان يغض من أقدار الشعراء ، فقد حدثنا الجاحظ أن النابغة الذبياني عيب عليه أن كان أول من تكتسب بالمديح ولكن للأمر وجهاً غير هذا الوجه ، فالمديح في الشعر العربي كانت له غاية من أشرف الغايات ، وهي تفصيل الأخلاق

العربية والإسلامية ، فالشاعر المادح كان يصور آمال المجتمع العربي والإسلامي في الفضائل الذاتية ، فهو بهذا أستاذ من أساتذة الأخلاق .

كان كثير يستقصي اللديح — فيما قالوا — فما ذلك الاستقصاء ؟

هو الفوص على الشئائل التي يرتفع بها الرجال . ولو سمح الدهر يوماً بأن نرى ديوان كثير لعرفنا منه أشياء كثيرة تصور المطامح الأخلاقية للعرب والمسلمين في تلك العهود .

يضاف إلى هذا أن الشاعر المادح كان موقفه موقف المؤرخ ، المؤرخ الصادق ، لأنه لم يكن يملك التنويه بأجماد يظلب عليها التزييف ، فقد كان خصوم ممدوحيه بالمرصاد ، وكان من السير أن يتحدث عن قوم بما ليسوا له بأهل ، لأنه يعرضهم بكذبه إلى عدوان خصومهم وخصومه من شياطين الشعراء

في هذه الناحية أيضاً تفوق كثيرٌ على جميل .

شاعر العفاف والكتمان

تمهيد :

رأينا ما صنَّع جميل وكثير في الحياة الغرامية ، وكانا في العصر الأموي أظهر مَنْ أعلن « عقيدة التوحيد في الحب » بغض النظر عن مجنون ليلي قيس بن الملوِّح ، فقد حدثنا صاحب الأغاني أن ناساً قالوا إنه شخصية خرافية ، وبهذا القول تأثر الدكتور طه حسين ، كما يشهد كتابه « حديث الأرباء » وماذا يقع إن صحَّ القول بأن شخصية « مجنون ليلي » شخصية خرافية ؟

يقع ما هو أغرب ، وهو أن العصر الأموي تعطَّش إلى الصدق في وحدانية الحب ، فاخترع أحدُ رجاله شخصية غرامية تحدَّث الناس بما يشتهون من أحاديث الوجدان .

وكان ذلك لأن العصر الأموي في رأبي هو أقوى العصور العربية ، بعد عصر النبوة ، ففيه أقيمت دعائم الحضارة الإسلامية ، بفضل الرجل الذي ظلمه المؤرخون للمغرضون وهو معاوية بن أبي سفيان .

والعافية التي امتاز بها ذلك العصر هي السرّ فيما ظهر فيه من تنوع المواهب الأدبية ، فنبت الشعراء السياسيون ، والشعراء الوجدانيون ، والشعراء المهجّاءون ، والخطباء الصوّالون .

وفي ذلك العصر ظهرت بواكير التصوف الإسلامي ، وبدرت بوادر الإلحاد في الدين .

ومن هذه النوازع يتأكد ما أشرنا إليه ، وهو العافية التي تحولت إلى شراسة تعصف بالعقول والقلوب ، ويتفرق بها الناس إلى شيع وأحزاب .

ومن هذه النوازع نفسها جاز أن يخلو رجال إلى قلوبهم ليؤمنوا أو يكفروا ، وليجذّوا أو يلعبوا ، فقد أغنتهم الدولة بجيوشها القوية عن حمل أعباء الحروب .

هذا هو السر في أن كان في العصر الأموي شاعرٌ لاعِب مثل عمر بن أبي ربيعة ، وشاعر يتصوف في الحب مثل جميل ، وكانا من أكابر الفرسان ، ولو احتاجت إليهما الدولة لكانا في طليعة رجال الجهاد .

ثم كانت القفلة التي نقلت الخلافة من أيدي بني أمية إلى

أيدي بنى العباس ، والتي قضت بأن ينتقل مقرّ الدولة من الشام إلى العراق .

فَعَقَّعت هذه القلقة عدداً من السنين ، ثم عاد الناس إلى سيرتهم المهادثة بعض الهدوء ، على نحو ما كانوا في العصر الأموي ، فظهر شاعرٌ يتصوف في الحب كما كان يتصوف جميل ، وهو العباس بن الأحنف ، إمامُ العشاق الشرفاء في العصر العباسي ، ورافع راية الوجدان السليم في العصر الذي بَلَّبه إمام الشعراء الخلقاء ، وهو أبو نواس .

لم يكن للحضارة الإسلامية في عهد الرشيد غِنًى عن شاعرٍ عفيف يقاوم طغيان ذلك الشاعر الفتان ، فما عرفت الحضارة الإسلامية أفتن من أبي نواس ، ولعله أخطر شاعر في التاريخ الإسلامي .

وهنا تظهر قوة شاعرنا العباس ، عليه سلام الحب ، فالعفاف قوةٌ سلبية ، والتغنى به لا يواثم الطبيعة الحيوانية ، إلا إن كان المغنى في قوة روحية تقتلع جذور الشهوات ، وترفع النفوس إلى الطهر الذي دعا إليه الأنبياء .

يجب أن نعترف بالحق ، فنسجل أن عهد الرشيد كان فيه رجالٌ يؤذيهم أن يكون الحب لعب أطفال ، وهؤلاء هم رواة شاعرنا العباس ، وهم الذين ظاهروه على أبي نواس .

أقول هذا لأنى أومن بأن هوى المغنى من هوى السامعين ، والتجاوب شرطٌ أساسى في الأعمال الأدبية والفنية ، فما يظهر فنٌ إلا وفقاً لهوى ظاهر أو مكنون ، ولا ينبغ داعٍ إلى هدى أو ضلال بغير وحي يؤخى إليه من هذا الجمهور أو ذاك .

والذى جاز فى العصر الأموى هو الذى جاز فى العصر العباسى ، فنحن هنا كما كنا هناك ، نواجه شيعاً وأحزاباً تقتتل فى ميادين الآراء والأهواء ، والحقائق والأباطيل .

وشاعرنا العباس حارب وانتصر ، وحارب خصومه وانتصروا ، لأن الميدان اتسع لطوائف من المحاربين ، وهو الميدان الذى اشتجرت فيه بواعث الإثم ودواعى العفاف .

كان لأبى نواس ألف هوى ، وكان للعباس هوى واحد ، فما الذى وقع ؟

تشاجنت أهواء أبى نواس ، وتوحد هوى العباس ، لحكمة أرادها الله فى تخليد مواهب شاعر العفاف والكتان .

الهموى المعقّد يوقظ القرينة ، ويبعث غافيات الأمانى ،
ولا كذلك الهموى الموحد ، فقد ينتهى إلى اللال ، إلا أن يكون
الشاعر من دعاة التوحيد فى عبادة الجمال .

قضى شاعرنا العباس عمره كله فى التغنى بمعشوقة واحدة هى
فوز ، فهو بذلك من الموحدين فى الحب ، وسرى ما أجدى عليه
هذا التوحيد .

أجمع النقاد على أنه أعظم المتفوقين فى الفن الواحد ، وفاتهم
أن يذكروا سبب هذا التفوق ، وهو أنه من أعظم رجال القلوب ،
وأساس القوة الوجدانية أن يكون للرجل قلب .

أما بعد فمن هذا الشاعر ؟ وما الذى عنده من البدائع ؟

شاعر بغداد :

الشاعر العفيف هو شاعر بغداد الأول ، والشاعر الفاجر هو
شاعر بغداد الأول ، والشاعر الثائر هو شاعر بغداد الأول .
ولكن كيف ؟

توضيح ذلك أن جوّ بغداد عفيفٌ إلى أبعد حدود العنف ،

وهو يسير الطبائع كما يريد ، بلا نظام ولا ميزان ، بحيث يجوز القول بأنه يَخِيطُ خَبِطَ عَشَوَاء !

يعفّ الشاعر في بغداد عفاً قليلاً المثال فتقول : هذا شاعر بغداد ؛ ويفجرُ الشاعر في بغداد فجوراً يجاوز الحدود فتقول : هذا شاعر بغداد ؛ ويثور الشاعر في بغداد ثورة عاتية فتقول : هذا شاعر بغداد .

الشاعر العفيف هو العباس بن الأحنف ، والشاعر الفاجر هو أبو نواس ، والشاعر الثائر هو الشريف الرضى ، فهؤلاء الشعراء الثلاثة يمثلون اختلاف الطبيعة البغدادية أصدق تمثيل ، ولهم أندادٌ يضيق عنهم مجال الحديث .

وأزيد في التوضيح فأقول : إذا قرأنا أخبار العباس ظننا أنه كان الشاعر الأوحـد في بغداد ، وإذا قرأنا أخبار أبي نواس ظننا أنه كان الشاعر الأوحـد في بغداد ، وإذا قرأنا أخبار الشريف ظننا أنه كان الشاعر الأوحـد في بغداد .

ومرّج هذا إلى العنف القاهر في الاتجاه الذاتي ، وهو عُنفٌ لا يخلو من الانحراف ، ولكنه في أقبح صورهِ غاية في الجمال .

حلاوة الحديث :

ومن مزايا بغداد أن لبعض أهلها عُذوبة في النطق ، على نحو ما يتفق لبعض أهل القاهرة وأهل باريس ، وعُذوبة النطق في بغداد قد تصل إلى حد الفتون ، وقد صور العباس هذا المعنى حين قال :

أناذنون لصبرٍ في زيارتكم فعندكم شهوات السمع والبصر
فكلمة « شهوات السمع » كلمة جديدة ، وما أذكر أني رأيت لها نظيراً قبل ذلك العهد . وقد وُصف العباس بحلاوة الحديث ، وصفه أحد معاصريه فقال :

« كان والله ممن إذا تكلم لم يحب سامعه أن يسكت ، وكان فصيحاً جميلاً ظريف اللسان ، لو شئت أن تقول (كلامه شعرٌ كله) اقلّت ^(١) »

ومعنى هذا أن حديثه كان يجمع بين مزيتين ، مزية الرنين ومزبة الخيال .

(١) الأغاني ج ٨ ص ٣٥٣

البلبل المفرد :

أجمع من ترجؤا للعباس على أن شعره كان أوفى الأشعار
حظاً من الفناء ، وهذا هو المنتظر من حظ شاعر كانت أحاديثه
المنشورة ألواناً من الألحان . وله قصيدٌ محظوظ في الفناء ، لكثرة
ما فيه من الصنعة واشتراك المغنين في ألحانه ، وهو قصيد :

نام من أهدي لى الأرقا مستريحاً زادنى فلقنا
لو يبيت الناس كلهم بسهادى بيض الحدقا
كان لى قلب أعيش به فاصطلى بالحب فاحترقا
أنا لم أرزق مودتكم إنما للعبد مارزقا
وهذا من الشعر المرقص ، وهو يشهد بأن العباس كان
مفطوراً على الفناء .

الشاعر الأمير :

الأمير فى اللغة العربية هو الحاكم ، فأمير المؤمنين هو حاكم
المؤمنين ، وقد بقى هذا اللفظ بمعناه إلى اليوم فى بعض الأقطار
العربية ، فوزير الداخلية فى تونس لقبه أمير الأمراء ، لأنه
يُشرف على أمراء الأقاليم ، وهم فى مصر المديرون ، وفى العراق

المتصرفون ، فكيف وُصف العباس بأنه أمير عند أهل خراسان ،
ولم يكن من الحاكين ؟

الجواب أن كلمة « أمير » قد يراد بها الرجل الكامل ، وأهل
مصر لهذا العهد يقولون : « فلانٌ رجلٌ أمير » وهم يريدون أنه
من أمائل الرجال .

وقد وُصف العباس بأنه « كان ظاهر النعمة ، ملوكي المذهب »
وبأنه « كان حُلواً مقبولاً » وبأنه « كان من الشرفاء » وبأنه
« لم يكن من المذّاحين ولا الهجّاثين »

حدثني الشاعر عبد المحسن الكاظمي قال : لم أرفى حياتي
رجلاً يستحق أن يوصف بأنه أمير غير محمود سامي البارودي .
وهو يريد أن البارودي كان من أشراف الرجال .

وكذلك كان العباس بن الأحنف ، بشهادة من عاصروه ،
طيب الله ثراه ، وخلص بالحب ذكره !

صاحب الفن الواحد :

العباس وقف أشعاره على فن واحد هو النسيب « ولم يكن

يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء ، ولم يكن يتصرف في شيء من هذه المعاني » (١)

ونحن لا نقول بأن الوقوف عند الفن الواحد مزية أساسية في الحياة الشعرية ، فما نستطيع أن ننكر التفوق على من راقهم أن يتصرفوا في كثير من الفنون ، وإنما نسجل طبيعة العباس مع النص على زهده في المديح والهجاء ، فقد كان مفهوماً أن للمديح غاية لا تليق بالأشراف ، لأنه كان من الوسائل المعاشية ، ونحن نعرف خطر هذه الناحية من الوجهة النفسية ، إذا تذكرنا أن الجاحظ أشار إلى أن أول من تكسب بالشعر هو النابغة الذبياني ، ومعنى هذا أن التكسب بالشعر بدعة في الحياة العربية . وقد اتصل العباس بالرشيد ، فألفه الرشيد ، ودعاه إلى محبته في خروجه إلى خراسان ، ثم خرج إلى أرمينية والعباس معه فأنشده الأبيات الآتية ليستهديه السباح بالرجوع إلى بغداد :

قالوا خراسانُ أقصى ما يراد بنا	ثم القُولُ ، فقد جئنا خراسانا
ما أقدر الله أن يذني على شحط	سكان دجلة من سكان جيحانا
مضى الذي كنت أرجوه وآمله	أما الذي كنت أخشاه فقد كانا

عينُ الزمان أصابتنا فلانظرتُ وعُذبت بصنوف الهجر ألوانا
فقال له الرشيد : قد اشتقت يا عباس !
ثم أذن له خاصة بالرجوع .

وهذه الحادثة تشهد بأن صاحب الفن الواحد ، هو صاحب
المهوى الواحد ، فلم يكن العباس ممن يستهوهم التنقل من بلد
إلى بلاد في صحبة الخلفاء ، وكانت تلك الصحبة من أظهر
التشريف ، وإنما كان يهمه أن يكون قريباً من دار هواه ،
ليبتغى كما يشاء .

هل وصف خراسان وقد زارها مع الرشيد ، وكان له فيها أجداد ؟
هل مدح الرشيد وقد زار خراسان ليُخمد بعض الفتن هناك ؟
لم يلتفت العباس إلى شيء من ذلك ، لأنه لم يكن يلتفت إلى
أمثال ذلك من الأشياء .

لا تمكن الموازنة بينه وبين الطائي والمتنبي في هذه النواحي ،
فأبو تمام أنس بالأسفار وعُنى بوصف ما أثارت في صدره من
المعاني ، وأبو الطيب أنس بالأسفار وسجل في أشعاره ما رآه من
مناظر الطبيعة وأخلاق الناس .

أما شاعرنا فكان يكره الأسفار ، ولا يتحدث عنها إلا بالأيام .

تلك طبيعته الفطرية ، ونحن لا نكلفه فوق ما يطيق ، وإنما المهم أن نعرف قيمة المحصول الأدبي لذلك الاعتكاف الروحي .
من المؤكد أن العباس في غزله وتشبيهه أقوى من الطائي والمتنبي ، وهو أرق حاشية من كثير وجميل ، وهذا كاف في الشهادة له بالتفوق في ميدان الغزل والتشبيب .

نحن لا نكلفه فوق ما يطيق ، ولكننا لا نعطيه أكثر مما يستحق ، فسيفوقه في الغزل شاعرٌ عفيف هو الشريف الرضي أصدق من تفنى بالحلب والجمال .

لم يكن العباس فارساً على نحو ما كان جميل ، ولم يكن سياسياً على نحو ما كان الشريف ، ولكن طبيعته على سجاحتها ودمايتها كانت غاية في القوة والاكتمال ، لأنه استطاع برقته وسهولته أن يكون من أكابر الشعراء . والضعف قوة في بعض الأحيان .

رقة العباس رقةٌ عاتية ، على نحو ما تكون رقة الخلد الأسيل ، فهي تسحر وتقهّر ، وهي تحفظ مكانها في جبين الخلود .

الفن الواحد جنى على العباس ، ولكن كيف ؟
أنا أعتقد أن التصرف من فن إلى فن يزيد في المرونة

الشعرية ، ويروض الشاعر على مراودة عقائل المعاني .
والهوى الواحد جنى على العباس ، فما يكون للشاعر هوى
واحدٌ إلا إن كان من ضعفاء الفتيان .

وهو قد شرح أدب العاشق مع المعشوق فقال :
تَحْمَلُ عَظِيمَ الذَّنْبِ مِمَّنْ تَحِبُّهُ وَإِنْ كُنْتَ مَظْلُومًا فَقُلْ أَنَا ظَالِمٌ
فَإِنَّكَ إِلَّا تَغْفِرَ الذَّنْبَ فِي الْهَوَى يَفَارِقُكَ مِنْ تَهْوَى وَأَنْفِكَ رَاغِمٌ
وهذه طريقة لا يرتضيها غير العاشق الضعيف ، فالأصل في
العشق أنه فضلٌ ورحمةٌ من العاشق على المعشوق ، والجدير
بالدلال هو العاشق لا المعشوق ، فما يُدُلُّ غير الأقوياء .

تبديد شبهة .

هى الشبهة التى أثارها قلى بالأسطر الماضية ، وهى قد تهدم
شخصية العباس ، إن مرت بدون تبديد .
قلت إن التصرف من فن إلى فن يزيد فى المرونة الشعرية ،
وهذا حق ، ولكن ما الذى يمنع من أن يكون الإكثار من
الفن الواحد مثل التصرف فى الكثير من الفنون ؟ تأدية
الفكرة الواحدة بصور مخنمات مرابة تفوق الوصف ، والعبر

على تصوير العكرة الواحدة صبراً يستنفد العمر كله ينتهى بالمصور إلى البراعة فى التلوين والتزيين .

والشاهد حاضر ، وهو براعة العباس فى الغزل براعة سارت مسير الأمثال ، فقد أنى بالفرائب فى العتاب والغاف والسكران .
وقلتُ إن الهوى الواحد جنى عليه ، وإن الوقوف عند الهوى الواحد من علام الضعف ، ولعلنى كنت أريد أن أقول :
إن التنقل من هوى إلى هوى يزيد فى إضرار العواطف وإلهاب الأحاسيس ، فيزيد الشاعر قوة إلى قوة ، ويرتفع به إلى أبعاد قـم الخيال .

وهذا أيضاً حق ، ولكن ما الذى يمنع من القول بأن الهوى الواحد قد يصير بطفيانه ألوفاً من الأهواء ؟

معشوقة العباس واحدة وهى فوز ، ولم يحد لنا الرواة عن هويتها كما حدثوا عن هوية عزة معشوقة كثير ، أو هوية بثينة معشوقة جميل فهل تكون « فوز » شخصية خيالية ؟

هذا مستحيل ، فما يقضى تناقض عمره كله فى التغزل بمحبوبة من صنع الخيال .

إذاً يجب أن نؤمن بأنها كانت إنسانة قوية الروح ، وقوية

الاحساس ، وقوية الوجدان ، إلى أبعد ما نتصور من قوة الروح
وقوة الإحساس ، وقوة الوجدان ، على نحو ما تكون « ليلي
المريضة في العراق » .

التصوف في الحب :

لقد تصوّف ابن الأحنف في الحب ، كما تصوّف ابن الفارض
في الحب ، وابن الفارض قال في هواه :

وَصَلَّى تَفَنُّنٌ وَاصْفِيهِ بِحُسْنِهِ يَفْنَى الزَّمانَ وَفِيهِ مالمَ يوصف

فان قيل إن هوى ابن الفارض هو الخالق ، وإن هوى ابن
الأحنف هو المخلوق ، فنحن نحبب بأن جمال المخلوق شعاع من
جمال الخالق . وأصغر مخلوق يستنفد منا العمر في التغنى بجماله ،
إن أردنا تصوير ما أسبغ الله عليه من نعم أيسرها نعمة الحياة .
ماذا أريد أن أقول ؟

أنا أبدد ما اتهمت به العباس حين قلت إن الهوى الواحد
جنى عليه ، فأشعار العباس تشهد بأن تلك الوجدانية عادت عليه
بأجل النفع ، وصيرته من أقطاب التشبيب .

شاعر العفاف :

المعروف علمياً أن الشهوة قوة : لأنها اقتحامٌ وانهاب ؛ وأن العفاف ضعف : لأنه زهدٌ وانسحاب . والعاشق المنتهب أقوى شعوراً من العاشق المنسحب، فهو بذلك أقدر على الغزل الساحر والتشبيب الفتان ، فكيف نعدّ العفاف من مزايا العباس الشاعر أو العاشق ؟

أفترعُ الحقيقة فأقول : إن العفاف لا يكون من علامات الضعف إلا إن كان عفاف الصاجرين ، وإنه يكون أعظم قوة حين يصدر عن الرغبة في التصون ، ومن حق الرجل أن يجاهد هواه ليضاف إلى الأشراف ، وتلك غاية يتطلع إليها أكابر الفتيان .

ومن هنا تظهر قيمة الصدق العذب في هذين البيتين :
 أتأذنون لصبّ في زيارتكم فعندكم شهوات السمع والبصّة
 لا يضر السوء إن طال الجلوس به عفّ الضمير ولكن فاسق النفث
 هذه عذوبة الصدق ، وهي نهاية في سمو الخلق ، فالفسق الذي يصدر عن النظر غير دنس ، وهو ليس بإثم عند ضمان

عفة الضمير ، وهل نهى الناهون عن النظر الجارح إلا خوفاً
على الضمير من الافتتان ؟
إن العباس فصل في قضية أخلاقية كانت في جميع اليهود مما
يشغل رجال الأخلاق .

والمهم هو النص على أن عفاف هذا العاشق عفافٌ أوجت
به نيةٌ صحيحة ، والنياتُ الصّاح هي الأصل في التماسك
الأخلاقى ، وبدونها لا يقوم للأخلاق بنيان .

ويظهر مما قرأناه في مختلف المصادر أن مؤرخى الأدب طربوا
لعفاف العباس ، وعدّوه ظاهرةً أدبية تستحق التسجيل ، وهذا
يشهد بأن الأخلاق الشريفة كانت مما يستهوى أولئك الرجال .
أنا هنا في مقام المؤرخ للأفكار الأدبية والأخلاقية ، ولا يهمنى
أن يكون ما أقضى به هو الحق فيما تأمر به الشريعة الحيوانية ،
وإنما يهمنى أن أصدق في رواية التاريخ .

وهل يكون العفاف فضيلةً اهتدى إليها الإنسان ، لأنه
أشرف من الحيوان ؟

هيات ثم هيات ، فالعفاف فضيلة يؤمن بها الحيوان أصدق
الإيمان ، فهناك فصائل راقية لا يعتدى فيها الذكر على الأنثى

إذا كانت عُشْرَاء ، وهنالك فصائل لا يتعرض فيها الذكر
للأنثى إلا إن دعت به بالإيماء اللطيف .

والواقع أن الإنسان هو أخطر السلالات الحيوانية ، مع استثناء
القرود ، لأنه إنسانٌ انحط ، وليس حيواناً ارتقى .
وتكون النتيجة أن عفاف العباس الصادر عن نيةٍ صحيحة
رجمةٌ جميلة إلى أدب الإنسان النبيل .

شاعر العتاب :

أكثرُ الشعراء من أحاديث العتاب ، ولكن العباس تفرّد
في هذا الفن بأفانين ، فهو تارةً يراء من النعم ، كأن يقول :
وأحسنُ أيام الهوى يومك الذي تروّع بالهجران فيه وبالقتبِ
إذا لم يكن في الحب سخطٌ ولا رضاءً فأين حلاوات الرسائل والكتفِ
وفي هذه الالتفاتة موجات وجدانية تؤكد ما قلناه من أن
الهوى الواحد كان له في حياة هذا الشاعر ألوان .
وتارةً يوصي محبوبته بنبذ ما تسمع من أخبارِ شركه
بهواها فيقول :

وصالكِ مُظلمٌ فيه التباسٌ وعندك لو أردت له شهابٌ

وقد مُحِلْتُ من حُبِّكَ ما لو تقسّم بين أهل الأرض شاؤوا
أفئق من عتابك في أناسٍ شهدت الحظ من قلبى وغابوا
يُظنُّ الناس بى وبهم وأنتم لكم صفو المودة واللُّبابُ
وكنت إذا كتبتُ إليك أشكو ظلمتِ وقلتِ ليس له جواب
فعثتُ أقوت نفسى بالأمانى أقول لكل جاحية إياب
وصرتُ إذا انتهى منى كتابُ إليك لتعطى نُبْدَ الكتاب
وإن الودَّ ليس يكاد يبقى إذا كثر التجنى والعتاب
خفضت لمن يلود بكم جناحى وتلقونى كأنكم غِضابُ

وفى هذه الأبيات تعريفٌ بمحبوبته الغالية ، فهى ذاتية
لها مكان ، ولأهلها مكان ، وهى تغار عليه فتجرحه حين تسمع
أنه أشرك بحبها بعض الإشراك .

ومن كلامه نعرف أن محبوبته كانت على جانب من
التثقيف ، فهى تقرأ رسائله وتجيّب أو لا تجيب ، ولم تكن
القراءة فى ذلك العصر تيسر للمرأة إلا إن كان أهاها من المياسير،
وقد أفصح عن لوعته من ضنها بالمراسلة حين قال :

ويُقنِّعنى ممن أحبُّ كتابُهُ ويمنعنني ؟ إنه لبخيل !

والعباس الذى يفرح بالعتاب ، لأنه الوسيلة إلى تذوق حلاوات
الكتب والرسائل ، هو نفسه العباس الذى يخاف أن ينقلب
العتاب إلى عَثْب وإيذاء ، فيقول :

قاسمىنى هذا البلاء وإلا فاجلى لى من التعزى نصيبا
إن بعض العتاب يدعو إلى العَثْب ويؤذى به الحب الحبيب
وإذا ما القلوب لم تضمر العطف فلن يعطف العتاب القلوبا
وقد بلغ الغاية فى التمريق بين صد العتاب وصد اللال ،
حين قال :

لو كنت عاتبةً لسكن لوعتى أملى رضاك وزرت غير مراقب
لكن ملأت فلم تكن لي حيلة صدُّ المألوف خلاف صد العاتب
وقد ييأس من نفع العتاب فيقول :

سكوتى بلائاً لا أطيق احتماله وقلبي ألوف للهوى غير نازع
فأقسم ما تركى عتابك عن قلبي ولكن لعلى أنه غير نافع
وأنى إذا لم أزم الصبر طائماً فلا بد منه مكرهاً غير طائع
إذا أنت لم يعطفك إلا شفاعته فلا خير فى ودِّ يكون بشافع
وقد يحاول تأريث نيران الغيرة فى صدر محبوبته لتسمع

صوت العتاب فيقول :

أرْبَ جارِيَةٍ أُسْبِلْتُ عَصْرَتَهَا مِنْ رَقَةٍ وَلَغِيرَى قَلْبُهَا قَاسَى
 كَمَنْ كَوَاعِبَ مَا أَبْصَرَ مِنْ خَطِيئَتِي إِلَّا تَمَنَّى أَنْ يَأْكُلَ قِرْطَاسَى
 والجارية في لغة ذلك العصر هي الصبيّة . ومن هذين البيتين
 نعرف من جديد أن التراسل كان في ذلك العصر من الوسائل
 إلى قلوب الأحباب .

وقد يصرخ العباس من تجنى محبوبته فيقول :

كُنِيَ حَزَنًا أَنَّى وَفُوزًا بِبِلَدَةٍ مَقِيمَانِ فِي غَيْرِ اجْتِمَاعٍ مِنَ الشَّمَلِ
 أَمَّا وَالَّذِي نَاجَى مِنَ الطُّورِ عَبْدَهُ وَأَنْزَلَ فِرْقَانًا وَأَوْحَى إِلَى النَحْلِ
 لَقَدْ وَلَدْتُ حَوَاءَ مِنْكَ بَلِيَّةً عَلَى أَقَاسِيهَا وَخَبَلًا مِنَ الْخَبْلِ
 ومن هذه التمجيزات الوجدانية نرى كيف صبح لهذا الشاعر
 أن يحيا عمره كله في الهيام بمعشوقة واحدة ، وقد عرفنا نسبها من
 الشاعر نفسه بعد أن بالغ في الكتمان : عرفنا أنها بنت حواء !

شاعر الكتمان :

أظهرُ خصيصة من خصائص هذا العاشق هي الكتمان ، وقد
 طال طوافه حول هذا المعنى حتى صار عنواناً عليه ، ولا تعرف

اللغة العربية شاعراً أولع بهذا المعنى على نحو ما أولع به هذا العاشق ، وقد افتنّ فيه افتناناً يشهد بأنه كان غاية في الذكاء ، كالذي نراه في هذين البيتين :

قد سحّب الناس أذيال الظنون بنا وفرّق الناس فينا قولهم فرقا
بجاهلٍ قد رمى بالظن غيركم وصادقٌ ليس يدري أنه صدقا
والشاهد في الشطر الثاني من البيت الثاني ، وهو عندي وثبةٌ من وثبات الخيال . ثم يحدثنا أنه كتم حبه عن حبيبه حيناً من الزمان فيقول :

هذا كتابٌ بدمع عيني أملأه قلبي على بناني
إلى حبيب كنت عنه أجلّ ذكر اسمه لساني
قد كنت أطوى هواه عنه مذ كنت في سالف الزمان
فبُحتُ إذ طال بي بلائي ولم تكن لي به يدان
والظاهر أن « فوز » اسمٌ ابتدعه الشاعر ، ليخفي هويّة محبوبته ، وقد تندرت إحدى جاراته فسمّت خادمها فوزاً لتبالغ في السخرية منه والإنحاء عايه ، ولهذا قال :

ما ينقضني عجبني من جهل حاسدة كانت بنى الأمل من خدي وأنصاره

نَمَتْ وَلِيدَتَهَا قَوْزاً مَغَايِظَةً عَذَرْتُ لَوْلَطَمْتَنِي ذَاتَ إِسْوَارِ
يَمَا يَزَالُ نَسَاءُ مِنْ قَرَابَتِهَا فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ يَهْتَكُنُ أَسْتَارِي
وَفِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ تَصْرِيحٌ بِأَنْ أَقَارِبَ مَحْبُوبَتَهُ كَانُوا يَحَاوِلُونَ

فَضَحَ هَوَاهُ ، وَهُوَ هَوًى لَمْ تَفْضَحْهُ غَيْرُ الدَّمْعِ ، فَقَدْ قَالَ :
لَا جَزَى اللَّهُ دَمْعَ عَيْنِي خَيْرًا وَجَزَى اللَّهُ كُلَّ خَيْرٍ لِسَانِي
نَمْ دَمْعِي فَلَيْسَ يَكْتُمُ شَيْئًا وَرَأَيْتَ اللِّسَانَ ذَا كَتْمَانِ
كَنتَ مِثْلَ الْكِتَابِ أَخْفَاهُ طِيٌّ فَاسْتَدَلُّوا عَلَيْهِ بِالْعُنْوَانِ (١)

نَمْ قَالَ :

هَبُونِي أَغْضُ إِذَا مَا بَدَتْ وَأَمْلِكْ طَرْفِي فَلَا أَنْظُرُ
فَكَيْفَ اسْتَارِي إِذَا مَا الدَّمْعُ نَظْفَنَ فَبُحْنُ بَمَا أَضْمِرُ
وَيَعْرِضِي قَلْبُهُ بِأَنَّهُ سَيَمُوتُ مَكْتُومُ السَّرِّ إِلَّا عَمَّنْ يَحِبُّ ، فَيَقُولُ :

أَبْكِي الَّذِينَ أَذَاقُونِي مَوَدَّتَهُمْ حَتَّى إِذَا يَقْطُونِي فِي الْهَوَى رَقَدُوا
وَاسْتَنْهَضُونِي فَلَمَّا قَتَ مَتْنَبًا بِثِقَلِ مَا حَمَلُونِي فِي الْهَوَى قَعَدُوا
جَارُوا عَلَى وَلَمْ يَوْفُوا بَعْدَهُمْ قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُهُمْ يَوْفُونَ إِنْ وَعَدُوا
لَا أَخْرَجُنِ مِنَ الدُّنْيَا وَحِكْمُ بَيْنِ الْجَوَانِحِ لَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدٌ

(١) لَمْ يَسْتَظَرَفِ أَسْتَاذُنَا الشَّيْخُ سَيِّدُ الْمَرْصُفِيِّ مِنَ الشَّعْرِ الرَّيِّقِ غَيْرَ
هَذِهِ الْأَبْيَاتِ مِمَّا اخْتَارَ الْغَالِي فِي الْأَمَالِي

حسبي بأن تعلموا أن قد أحبكم قلمي وأن تسموا صوت الذي أجد
وعذوبة هذه المعاني أوضح من أن تحتاج إلى إيضاح ، وهي
شعري غنى به القلب فتشجى به الروح ، ويطرب له الوجدان .

ويطيب لهذا العاشق أن يذيع أنه سلا عن الحب ، لينصرف
الناس عن إيذاء محبوبته الغالية ، وفي هذا المعنى يقول :

كذبت على نفسي فحدثت أنى سلوت لكم يا بنكروا حين أصدق
وما عن قلمي منى ولا عن ملالة ولكننى أبقي عليك وأشفق
عظفت على أسراركم فكسوتها قيصاً من الكتان لا يتخرق
وقد يعتذر عن هجره فيقول :

الله يعلم ما أردت بهجركم إلا مصانعة العدو الكاشح
وعلمت أن تباعدى وتستري أدنى لوصلك من دنو فاضح
وهو بهذا يجعلها من الحرائر المتجملات ، ويجعل بعض

الهجر فناً من الوصل . ويدافع عن الحب بالصدود فيقول :
سأهجر إني وهجرائها إذا ما التقينا صدود الحدود
كلانا محبة واكننا ندافع عن حبنا بالصدود
أو يدافع عنه بالبغض المفتعل فيقول :

كلانا مظهر للناس بغضاً وكل عند صاحبه مكين

تَجَبَّرْنَا الْعِيُونَ بِمَا أَرَدْنَا وَفِي الْقَلْبَيْنِ ثُمَّ هَوَى دَفِينٌ
وَيَكْذِبُ لِيُدْفَعَ الْأَذَى عَنِ الْهَوَى فَيَقُولُ :

سَاسْتَرُ وَالسْتَرُ مِنْ شَيْمَى هَوَى مِنْ أَحَبٍّ بَيْنَ لَا أَحَبٍّ
وَلَا بَدٍّ مِنْ كَذِبٍ فِي الْهَوَى إِذَا كَانَ دَفَعَ الْأَذَى بِالْكَذِبِ
وَيَتَمَنَّى لَوْ اسْتَطَاعَ سَتْرَ حَبِ عَنْ قَلْبِهِ فَيَقُولُ :

إِذَا لَمْ يَكُنْ لِلْعَرَّةِ بَدٌّ مِنَ الرَّدَى فَأَكْرَمَ أَسْبَابِ الرَّدَى سَبَبُ الْحَبِ
وَلَوْ أَنَّ خَلْقًا كَاتَمَ الْحَبَّ قَلْبَهُ لَمْتُ وَلَمْ يَعْلَمْ بِحَبْكُمُ قَلْبِي
وَيَيَّاسٌ مِنَ الْكِمَانِ فَيَقُولُ :

إِنَّ الْحَبِيبِينَ قَوْمٌ بَيْنَ أَعْيُنِهِمْ وَنَسَمٌ مِنَ الْحَبِّ لَا يَخْفَى عَلَى أَحَدٍ

وشهرة العباس بالكميان قد ملأت الأندية في زمانه ، ودعت

إلى الترحم عليه عند الموت ، فقد حدثوا أنه مات هو وإبراهيم

الموصلى والكسائي في يوم واحد ، فرفع ذلك إلى الرشيد فأمر

المأمون أن يصلى عليهم ، فصُفِّوا بين يديه ، ثم سأل عنهم واحداً

واحداً وأمر بتقديم العباس فصلى عليه ، فلما فرغ وانصرف دنا

منه هاشم بن عبد الله فقال : يا سيدي ، كيف آثرت العباس

بالتقدمة على من حضر؟ فأنشده المأمون هذين البيتين :

مَمَّاكَ لِي نَاسٌ وَقَالُوا إِنَّهَا لَمَيِّ التِّي تَشْقَى بِهَا وَتَكَابِدُ
فَجَعَدْتُهُمْ لِيَكُونَ غَيْرَكَ ظَنَّهُمْ إِنِّي لِيُعْجِبُنِي الْحُبُّ الْجَاهِدُ
ثُمَّ قَالَ : أُنْخَضُ لَهَا ؟ فَقَالَ : نَعَمْ ! فَقَالَ : أَلَيْسَ مِنْ قَالَ هَذَا
الشَّعْرَ أَوَّلَى بِالتَّقْدِمَةِ ؟ فَقَالَ : بَلَى ، يَا سَيِّدِي ! ^(١)

مكانة العباس

لصلاة المأمون على العباس معنى من أكرم المعاني ، فما يصلي
المأمون على ميت بأمر الرشيد إلا إن كانت للميت مكانة في المجتمع ،
وما يُرْفَعُ أمر ثلاثة من الأموات إلى الرشيد إلا إن كانوا من
مشاهير الرجال ، كالذي نرى في المجتمع المصري لهذا العهد ،
فملك مصر لا يرسل مندوباً للسير في جنازة ميت إلا إن كان
الميت من ذوى المكانة في المجتمع .

فكيف كانت مكانة العباس ؟

كان يجالس الرشيد في أوقات الجد ، وكان يصحبه في بعض
الرحلات الجدية ، وكان جميع أهل عصره يتغنون بشعره ، وتلك
مزاياء تفرد بها بين شعراء ذلك الزمان .

(١) في هذه الحادثة خلاف تحدث عنه ابن خلكان في وفيات الأعيان

وقد سرى هذا الاحترام إلى صدور الخلفاء بعد الرشيد ، فقد كان الواثق من المفتونين بشعره إلى أبعد حدود الفتون .

يضاف إلى هذا تعففه عن هدايا الأمراء ، وترفعه عن النزعات السوقية ، وحرصه على كتمان الحب ، ولا يكتفم أسم محبوبه الجميل غير المحب النبيل .

مكانة فوز :

اسم « فوز » قليل الورد على ألسنة الشعراء ، فهو غريب بين أسماء النساء . فن هي فوز ؟

أقول من جديد إنه أسم ابتدعه الشاعر لمعشوة لا يستطيع الجهر باسمها الصحيح ، فن هي فوز التي جرى اسمها في مجلس الرشيد بهذه الأبيات :

إذا أحببت أن تصنع شيئاً يعجب الناسا
فصوّر ههنا فوزاً وصوّر ثمّ عباسا
فإن لم يدنوا حتى ترى رأسيهما راسا
فكذبها بما قاست وكذبها بما قاسي

هى عقيلة من العقائل النبيلات فى بغداد ، عرفها الشاعر
وأحبها ، ولم ير من العقل أن يؤذيها بالافتضاح :

عيون العائدات تراك دونى فىا حسدى لعينى من يراكِ
أريدك بالسلام فأتيهم وأعد بالسلام إلى سواكِ
وأكثر فيهم ضحكى ليخفى فسنى ضاحك والقلب باكى
وأعنف هوى يعانى عاشق هو الهوى المكتوم فى بغداد ،
فما فى الدنيا مدينة توحى الهوى كما توحى « مدينة السلام » ،
وذلك اسم من أسماء الأعداد ، فهى مدينة حرب فى جميع
العهود !

« فوز » هى « ليلى » ذلك الزمان ، فليس من العجب أن
تقيم « ليلى المريضة » فى شارع العباس بن الأحنف ، لتتسقى
المعانى بين هذا الجيل وذلك الجيل .

البغدادية الأصلية توحى المعانى أكثر مما توحى الأهواء ، هى
سيدة كاملة تأنس بالروح وتنفر من الإسفاف ، وهى المثال
الصادق لشرف العفاف .

هل عرفنا من هى فوز ؟

هى ظلوم التى توجّع من ظلمها العباس فقال :
 قالت ظلومٌ سميّةُ الظلمِ مالى رأيتك ناحل الجسم
 يامن رمى قلبى فأقصدهُ أنت العليم بموضع السهم
 وهى التى أوحى إليه أن يقول :

الحبُّ أملك للفؤاد بغيره من أن يرى للستر فيه نصيبُ
 وإذا بدا سرُّ اللبيب فإنه لم يَبْدُ إلا والفتى مغلوب
 وما فتنته إلا لأنها كانت كما قال :

وقد ملئتُ ماء الشباب كأنها قضيبٌ من الريحان ريانُ أخضرُ
 ومن هذا البيت عرفنا مَنْ هى فوز ، عرفناها ، عرفناها ،
 فقد كانت بنت أحد المياسير ، والأجسام لم تكن تخصب فى غير
 بيوت المياسير .

ومن عظمتها فى بيتها عظم معناه فى بيته حين قال :
 حتى إذا اقتحم الفتى لجج الهوى جاءت أمورٌ لا نطاقُ كبارُ
 وهى خليفةٌ بأن يشقى بها هذا الشقاء ، فلعلها كانت كما
 وصفها فقال :

ذكرتك بالتفاح لما شممتُهُ وبالراح لما قابلتُ أوجه الشربِ

نذكرت بالفتح منك سوالفاً وبالراح طعماً من مقبلك العذب

نهاية العباس :

أطال العاشق حديثه عن بلائه بالحب . . . وكيف لا يشقى
بالهوى من جعله ديدنه في أعوام تزيد على الأربعين ، وفي مدينة
توحى العصابة مثل بغداد ؟

والشاعر يحدثنا أن معشوقته تفتح له أبواباً من المنون :
سلبتني من السرور ثياباً وكستني من الهموم ثياباً
كلما أغلقت من الوصل باباً فتحت لي إلى المنية باباً
عذبتني بكل شيء سوى الصدِّ فما ذقتُ كالصدود عذاباً
ويحدثنا أن أشعاره كانت تفتح مغاليق القلوب :

أحرّم منكم بما أقول وقد نال به العاشقون من عَشَقوا
صرت كأني ذبالة نصبتُ نضى للناس وهي تحترق
وهنا تظهر فجعة الشاعر ، فأشعاره يتوسل بها العاشقون
فينالون ، ويتوسل بها الشاعر فيُحرّم ، فحاله حال الشمعة نضى
للناس ، وهي تحترق . وهذا حظٌّ من أشأم الحفظ .
وقد حذر محبوبته من عواقب التجنى عليه فقال :

بكت عيني لأنواع من الحزن وأوجاع
 أعيش الدهر — إن عشت — بقلب منك مرتاع
 وإن حلّ بيّ البعدُ سينعاني لكِ الناعي
 وعبرة « إن عشت » في البيت الثاني غاية في القوة البيانية
 ثم ردّد هذا المعنى فقال :

قلبي إلى ما ضرّني داعي يُكثر أسقامي وأوجاعي
 كيف احتراسي من عدوّي إذا كان عدوى بين أضلاعي
 قلما أبقى على كل ذا يوشك أن ينعاني الناعي
 ويصرخ من جور محبوبته فيقول :

أسأتُ أن أحسنتُ ظني بكم والحزمُ سوء الظن بالناس
 يُقلّني الشوقُ فأتاكم والقلب مملوء من الياس
 ثم يَدفن هواه ويبكي عليه :

سبحان ربّ العلّاما كان أغفلني عما رمتني به الأيامُ والزمنُ
 من لم يذق فرقة الأحباب ثم يرى آثارهم بعدهم لم يذر ما الحزنُ
 ويروض محبوبته على إدراك منزلته فيقول :

أما تحسبيني أرى العاشقين ؟ كَلَى، ثم لست أرى لى نظيرا

لعلّ الذى بيديه الأمورُ سيجعل فى الكره خيراً كثيراً
ويدعوها إلى تجديد العهد فيقول :
تعالى نجدّد دارس العهد بيننا كلانا على طول الجفاء مَلومُ
ولكنها تتبغدد — كما يعبر المصريون — وكيف لا تتبغدد
وهى بنت بغداد ؟

هذه المتاعب أمرضت العاشق ، وأنذرتة بالموت :
أهابك أن أشكو إليك وليس لى يدٌ بالذى ألقى وأخفى من الوجدِ
وإنى لصادى الجوف والماء حاضراً أراه ، ولكن لا سبيل إلى الوردِ
وما كنت أخشى أن تكون منيتى بكف أخص الناس كلهم عندي
قتيل الحب لا قتيل الحرب :

حاول العاشق أن يداوى مرضه برحلة إلى الحجاز فى موسم
الحج ، وهو من مواسم العيون والقلوب ، ولكن المرض عوته
فى الطريق ، فقال يخاطب الحُجَّاج :
أزوارَ بيت الله مرُّوا بيثرب لحاجة مقبول الفؤاد كئيب
وقولوا لهم يا أهل يثرب أسعدوا على جَلَبِ لأحداث جليبِ

فإنا تركنا بالعراق أخا هوى به ستم أعيان المداوين علمه
 إذا ما عصّرنا الماء في فيه بجه خذوا لي منها جرعة في زجاجة
 وسيروا فان أدركتم بي حشاشة فرشوا على وجهي أفق من بليتي
 فان فال أهلي ما الذي جتم به ؟ فقولوا لهم : جثناه من ماء زمزم
 وإن أتم جتم وقد حيل بينكم وصرت من الدنيا إلى قمر حفرة
 فرشوا على قبري من الماء واندبوا قتل كعاب لا قتل حروب
 تنشب رهنا في جبال شعوب سيوى ظنهم من مخطئ ومصيب
 وإن نحن نادينا فغير محيب ألا إنها لو تعلمون طيبي لها في نواحي الصدر وجس ديب
 يثيبكم ذو العرش خير مثيب وقد يحسن التعليل كل أريب
 لنشفيه من دائه بذنوب وبنى بيوم المنون عصب
 خليف صفيح مطبق وكثيب قتيل كعاب لا قتل حروب
 حكي السعودي أن جماعة من أهل البصرة قالوا :

خرجنا نريد الحج ، فلما كنا ببعض الطريق إذا غلام واقف على المحجة وهو ينادي : أيها الناس ، هل فيكم أحد من أهل البصرة ؟ فعدلنا إليه وقلنا له : ما تريد ؟ فقال : إن مولاي لما به يريد أن يوصيكم . فلما معه فإذا شخص ملق على بُعد من الطريق تحت شجرة لا يحير جواباً ، فجلسنا حوله فأحسن بنا

فرغ طرفه وهو لا يكاد يرفعه ضعفاً ، وأنشأ يقول :
يا غريب الدار عن وطنه مُقرداً يبكي على شَجَنه
كلما جدَّ البكاء به دبَّت الأسقام في بدنه
ثم أغمى عليه طويلاً ونحن جلوسٌ حوله إذ أقبل طائرٌ فوق
على أعلى الشجرة وجعل يغرَّد ، ففتح عينيه وجعل يسمع تغريد
الطائر ثم أنشأ الفتى يقول :

ولقد زاد الفتى شَجَنًا طائرٌ يبكي على فَنَنه
شفه ما شفني فبكي كلُّنا يبكي على سَكَنه

ثم تنفَّس تنفَّساً فاضت نفسه معه ، فلم نبرح من عنده حتى
غسلناه وكفناه وتولينا الصلاة عليه . فلما فرغنا من دفنه سألنا
الغلام عنه فقال : هذا العباس بن الأحنف !

إن هذه الأسطورة اللطيفة نبين مكانة العباس عند رجال
الوجدان .

وقد أكرم العراقيون ذكره فسموا باسمه شارعاً هو أجمل
شوارع بغداد ، وفيه تقيم « ليلي المريضة في العراق » رعايةً
لمعنى الكتمان .

الموازنة بين العشاق الثلاثة

تمهيد :

المواطن عند هؤلاء العشاق يقترب بعضها من بعض ، إذا راعينا تلاقيهم عند فكرة التوحيد في الحب ، فهم بمنزلة سواء في الصدق والإخلاص ، بغض النظر عما نُسب إلى كثير من الرياء ، وتلك تهمة أضعف من أن يقام لها ميزان ، فما يهتف الرجل بالحب ثلاثين سنة وهو من المرائين .

ولكن الاختلاف الحق بين هؤلاء العشاق يرجع إلى النزعة الفنية في التعبير والأداء ، وهو اختلاف جديرٌ بالعناية ، لأنه يحدد مراحل من التاريخ الأدبي ، ولأنه يرينا ألواناً من طرائق الإفصاح ، عن مآسى القلوب والأرواح .

أسلوب جميل :

أجمل الأساليب هو أسلوب جميل ، لأنه ينساق مع الفطرة في أكثر الأحوال ، فالرقة عنده طبيعية والجزالة عنده طبيعية ، ومعنى هذا أنه بتخير لكل فكرة ما يلائمها من الشعر الجزل أو الشعر الرقيق ، والتشواهد الماضية تؤيد هذا الحكم الصحيح .

أسلوبٌ كثير :

رأيتُ بعد طول البحث والدرس أن كثيراً كانت له غاية لغوية لم يلتفت إليها النقاد القدماء ، فما تلك الغاية اللغوية ؟
الباقيات من قصائد كثير ومقطوعاته وأبياته تشهد بأنه كان يريد تقييد الأوابد من شوارد اللغة العربية .

فإن كنتم في ريب من صحة هذا الحكم فراجعوا معجم أساس البلاغة ومعجم لسان العرب لتروا أن اسم كثيراً يتخايل من من حرف إلى حروف ومن باب إلى أبواب .

هذا القزم كان يريد عامداً متعمداً أن تكون أشعاره سجلات باقية لمفردات اللغة العربية ، وقد وصل إلى ما يريد فسُطر اسمه في أكثر المعجمات اللغوية .

إن لم يكن هذا الحكم حقاً فكيف جاز أن يكون اسمه في تلك المعاجم أسير من أسماء معاصريه من أمثال جميل وجريز والفرزدق ؟

إن العصر الأموي عصر ظلمه التاريخ الأدبي من الوجهة اللغوية والنحوية ، مع أنه كان الذخيرة التي أمدَّت العصر

العباسى بالقوة والحياة ، على نحو ما كان العصر الجاهلى بالنسبة إلى عصر النبوة .

واتجاهات كثير — وهى اتجاهات إرادية لا فطرية — تؤيد ما قلت به فى كتاب « النثر الفنى » حين قررت أن النهضة الأدبية فى بلاد العرب سبقت ظهور الإسلام بأجيال طوال ، فما كان من الممكن أن توجد ثروة الشعراء الجاهليين من العدم المطلق ، ولا كان من الجائز أن يظهر كتابٌ مثل القرآن فى أمة لا تملك التعبير عن دقائق المعانى الروحية والتشريعية ، وهذا الرأى من الواضح بمكان ، وإن امترى فيه بعض الناس !

إن الباقيات من قصائد كثير ومقطوعاته وأبياته تشهد له بالأستاذية فى اللغة العربية ، ولو شئت لقلت إن فنه فى القرن الأول يشابه فن الحريرى فى القرن الخامس ، من ناحية التصيد للمفردات الغريبة ، المفردات المهجورة فى الأحاديث اليومية ، والمهجورة أيضاً فى النثر الفصيح ، والشعر البليغ .

وكيف تفسر التفاوت الواضح بين أسلوب كثير وأسلوب جميل ؟

كيف تفسر هذه الظاهرة الغريبة فى العصر الواحد والبيئة

الواحدة ، وهى الظاهرة التى تجعل من عمر بن أبى ربيعة شاعراً لا يعرف غير الكلام المأنوس ، وتجعل من كثير شاعراً لا يعرف غير الغريب ؟

أستاذية كثير هى التى فرضت عليه أن يصنع ما صنع ، وهى عند مؤرخى الأدب أستاذية وهمية ، ولكنها عندى أستاذية حقيقية ، فأنا موقنٌ بأنه كان يعتمد الإغراب ، وهذا التصمد لا يقبل إلا فى بيئة مثقفة تدرك قيمة الإغراب ، وهو من الوجهة اللغوية لونٌ من ألوان الاستقصاء .

والذى نقول به فى الفرق بين عمر وكثير له شواهد قريبة وشواهد بعيدة ، فمن الشواهد القريبة لغة أبى العتاهية ولغة أبى نواس فى القرن الثانى ، فمن المؤكد أن أبا العتاهية لم يكن يلتفت إلى الإغراب اللغوى ، ولا كذلك أبو نواس فقد كان يهيمه أن يُغرب كما صنع فى القصائد الطرديات وقد أتى فيها بأغرب ألوان الإغراب .

ومن الشواهد البعيدة عن عصر عمر وكثير ما صنع ابن المعتز فى القرن الثالث ، فقد أراد عامداً متعمداً أن يحى فنَّ الرجز ، وهو الفن الذى ازدهر فى العصر الأموى ، ثم ذبل فى العصر العباسى

ومن الشواهد البعيدة أيضاً ما وقع بين شاعرين أحدهما أستاذ
وثانيهما تلميذ ، وهما أبو تمام والبحتري ، فقد كان الأول يقصد
في بعض مناحيه إلى الإغراب ، وكان الثاني يؤثر السباحة في التعبير
والأداء ، ولهذا احتاج ديوان أبي تمام إلى شروح ، ولم يحتج
ديوان البحتري إلى شروح .

وكذلك نقول في الفرق بين المتنبي والرضي ، وهما يقتربان
في الزمن بعض الاقتراب : فالمتنبي كان يُغرب ، وكان يتشهى
أن يكون من أساتذة الفقه اللغوي ، ومن هنا كان ديوانه شغل
فريق من اللغويين والنحويين . أما ديوان الشريف الرضي
فقد مرّ سمحاً سهلاً بحيث لا يحتاج إلى شراح .
هذا كلامٌ إن أطلتّه طال ، والمهمّ هو أن أسجل أن كثيراً
كانت له غاية لغوية ، غاية صريحة يدركها الباحث بالقليل
من الإمعان .

ومن المحتمل أن يكون لكثير تأثير على أبي نواس . ألم يتأثر
ابن المعتز بأراجيز رؤبة وأراجيز العجاج ؟

هذه الفنون الشعرية تلتقي من وقت إلى وقت بإيحاءات
بعضها قريب وبعضها بعيد ، ولكنها لا تلتقي عن طريق المصادفة ،

وإنما تلتقي بأواصر روحية لها وشائج من اطلاع المحدثين على آثار القدماء .

فمن هو الأستاذ الذى نقل عنه كثير تلك النزعة اللغوية ؟
صحّ عندي بعد البحث والدرس أن ذلك الأستاذ هو لبيد .
ولكن كيف ؟

عند النظر فى معلقة لبيد نلاحظ أن الشاعر يحاول أن يجعل من معلقته وثيقة لغوية تسجل طوائف من الألفاظ الغرائب ، ولهذا الملاحظة أسندة من حيوات الشعراء لذلك العهد ، فقد كانوا ينشدون قصائدهم فى الأسواق ، وكانوا يتباهون بالثروة اللغوية ، وتلك سُنّة يسير عاينها الناس من حين إلى حين ، وإن زعموا أنها لا تخطر لهم فى بال !

والغرام بالغريب له فى كل زمن أشياع ، وقد رأينا له شواهد فى الزمن القريب ، ألا تذكرون الفروق بين نثر حفى ناصف وثر توفيق البكرى ؟

لا جدال فى أن لغة البكرى لم تكن لغة معاصريه فى التخطيب أو الإنشاء ، وإنما هى لغة مصنوعة أراد بها إحياء الغريب ،

كما أراد الحريرى إحياء الغريب . وفي مقدمة « صهاريج اللؤلؤ »
عبارة صريحة في تأييد هذا رأى الصريح .

وخلاصة القول أن أسلوب كثير لم يصدر في جميع أحواله
عن الطبع ، ولا يصلح شاهداً على اللغة المأنوسة في ذلك العهد
كما يصلح شعر عمر وشعر جميل ، وإنما هو شعر أراد به صاحبه
تقييد الأوابد اللغوية ، وتلك إرادة جديرة بالاحترام والتبجيل .
يضاف إلى هذا أن في أشعار كثير أبياتاً شغلت النحويين ،
فهل كان ذلك من المصادفات ؟ وهل من الحق أن النحو لم يشغل
الناس إلا في العصر العباسى ؟

إننا نذكر قول الفرزدق:

ومأمثلة في الناس إلا مملكا أبو أمه حتى أبوه يقاربه

ونذكر أن هذا البيت ورد في جميع كتب البلاغة شاهداً

على التعقيد ، فهل نطق الفرزدق بهذا البيت عن غير عمد ؟

أنا واثق بأنه تعمد هذه المراوغة اللفظية ، وأنه قصد إلى

إغاضة أشياخ كان لهم في النحو مراوغات !

وهنا تبدو مسألة جادلت فيها بعض الناس منذ سنين ، مسألة

خاصة بنشأة النحو العربي، حين قال الأستاذ علي الجارم والأستاذ مصطفى أمين في كتابهما (النحو الواضح) : « أول من ألف في النحو سيبويه »

يومئذٍ قلت إن العبارة صحيحة من الوجهة النحوية ، ولكنها عليلة من الوجهة التاريخية ، فما يُعقل أن يكون كتاب سيبويه أول كتاب في النحو ، لأن فيه دقائق تشهد بأنه مسبق بمؤلفات سبقت عصره بأزمان .

ماذا أريد أن أقول ؟

أنا أريد النص على أن كثيراً كانت له نوادر نحوية كما كانت له نوادر لغوية ، وهو في هذه وتلك يجادل معاصريه بالرمز والإيماء ، ويسمح الزمن يوماً لأحد الباحثين بتعقب ما تفرّد به كثير من الألفاظ والتعابير ، وهو تفرّدٌ يغنى في يمانه القليل من الاجتهاد .

كان كثير يؤمن بالرجعة ، وهي نزعة خرافية ، ولكنها اليوم نزعة حقيقية ، فلقد رجع كثير إلى الحياة بكتابي هذا ، وهو كتابٌ صدر عن قلمٍ يحني ويميت ، فمن حق كثير أن أخلع عليه ثوب الخلود .

اسلوب العباس :

ذلك شاعرٌ تفرّد بالجمع بين الرقة والجزالة ، وبهذا التفرد
شهد له القدماء . . .

ورقة العباس تأخذ زادا من الطبع ، ولكنى مع ذلك أراه
يعمد إلى الرقة كأنها مذهب ، وكأنه يتمرد على الوعورة التى
غلبت على الأشعار فى ذلك الزمان .

وديان العباس فى مجموعه يُربب الباحث ، لأن الرقيق فيه
قد يصل إلى حد التهافت ، فمن المحتمل أن يكون المعجبون به
أضافوا إليه أشياء ، ويرجح هذا الاحتمال أن ما ورد من أشعاره
فى كتاب الأغاني يشهد بأن الرقة عنده لم تصل إلى الإسفاف
الذى نراه فى بعض ما يحتوى الديوان .

وقد استشهد أبو هلال العسكري فى كتاب الصناعتين على
الشعر الرقيق بقول العباس :

إليك أشكوربٌ ما حلّ بي من ظلم هذا الظالم المذنب
صبّ بعصيانى ولو قال لى لا تشرب الباردة لم أشرب
إن سيل لم يبذل وإن قال لم يفعل وإن عوتب لم يُعتب

وهي أبيات رقيقة جداً ، ولكن رقتها لم تصل بها إلى الضعف ، لأنها جيدة المعاني .



بين الجزل والرقيق :

الجزالة كلمة غير مفهومة بجلاء ، فلنمثل لها بقول كثير ، وقد غاظته إحدى نساء الكوفة وهي قطام التي عاوت على قتل أمير المؤمنين :

ديارُ ابنة الضمرى إذ حُبِّل وصلها	متينٌ وإذ معروفها لك واهنٌ
مقَى تحسروا عنى العامة تُبصروا	جيلُ المحيّا أغفلته الدواهن
يروق الميونَ الناظرات كأنه	هَرَقْلَى وزنُ أحمرِ الثبرِ وازن
رأتني كأن نضاء اللجام وبعلمها	من اللء أبزى عاجزٌ متباطنٌ
رأت رجلاً أودى السّفار بوجهه	فلم يبق إلا منظرٌ وجناجن
فإن أك معروق العظام فإننى	إذا وُزن الأَقوم بالقوم وازن
وإنى لما استودعتنى من أمانةٍ	إذا ضاعت الأسرار للسر دافن
وما زلت من ليلى لَدُن طرّ شاربى	إلى اليوم أخفى حبها وأداجن
وأحملُ فى ليلى لقومٍ ضغينةٌ	وتحملُ فى ليلى على الضغائن

فهذه القصيدة من الشعر الجزل ، وتُقابلها من الرقيق بالنسبة إليه قصيدته التي تحدثنا عنها فيما سلف :

ترى الرجل النحيف فتزدرية وفي أثوابه أسدٌ هَـصُورُ
والرقة والجزالة من المعاني النسبية ، فهما يختلفان من شاعر إلى شاعر ، ومن جيل إلى جيل ، ومع هذا فمن السهل إدراك ما يصدر من التفاوت في الأسلوب بموازنة البحور الشعرية ، لأن الاختيار البحر دخلاً في التمييز بين الجزل والرقيق .

فقول بشار :

من راقبَ الناس لم يظفر بحاجيه وفاز بالطيبات الفاتكُ اللّهِجُ
أجزل من قول سَلَم :

من راقبَ الناس مات غمًا وفاز باللذة الجسورُ
وكان ذلك لأن البيت الأول ممدود النفس ، فهو يساعد على الجزالة ، أما البيت الثاني فحركته السريعة توجب المرونة واللين .

أسباب الرقة عند العباس :

من حياة هذا الشاعر نعرف كيف أثر الرقة ، فقد كان غزلاً

في أكثر ما قال ، والفزل هو حُسن مخاطبة النساء ، وإليه انصرف العباس .

لم يلتفت هذا الشاعر إلى المجتمع اللغوي أو النحوي ، وإنما التفت إلى المجتمع الأدبي ، المجتمع الذي يميل إلى الظرف واللفظ والإيناس .

كان هذا الشاعر يخاطب معشوقاته بالشعر الذي يصل إلى الأفهام بدون عناء ، ولهذا تفرّد في ذلك العهد بوفرة المراسلات الغرامية ، وهي مراسلاتٌ خَلَّتْ من غرائب الألفاظ ، وَغَنِيَتْ بلطائف المعاني .

هو شاعرٌ بغدادىٌ عَرَفَ الظَّرْفَ ولم يعرف القتال ، وأهل بغداد ينقسمون إلى قسمين : مقاتلين وظرفاء .

المراسلات الغرامية هي الفرض الأول عند هذا الشاعر ، وهي التي أوجبت أن يؤثر الرقيق . وهذه المراسلات شواهدٌ صحيحةٌ على سهولة لغة التخاطب في المجتمع العراقي لذلك العهد ، وتدلنا على أن الوعورة في الشعر لم تكن تصدر إلا عن رغبة في محاكاة بعض القدماء .

ولنقرأ هذه الأبيات :

وصحيفة تحكى الضميرَ مليحةً نغماتها
جاءت وقد فرح القفا دُ ل طول ما استبطاتها
فضحكتُ حين رأيتها وبكيتُ حين قراتها
عيني رأت ما أنكرتُ فتبادرتُ عَبراتها
أظَلومُ نفسى فى يديـنـك حياتها ومماتها
فهذه الأبيات حديثُ نفسٍ ، وليست جلجلة شاعر ، وقد
نُظمت بهذه الرقة لأنها جوابٌ عن خطاب ، وقد أرسلها الشاعر
إلى تلك الظلوم !

والرقة عند العباس لا تمنع من التماسك المحكم فى بناء
القصيد ، كأن يقول :

رُبَّ ليلٍ قد شهدتُه رُبَّ دمعٍ قد أفضتُه
رُبَّ حُزنٍ لى طويلٍ مع حُبٍّ لى كتمتُه
لو يذوق الموتَ أشجى النـا من بالحبِّ لذُقْتُـه
بأبى من لا يبالى غبتُ عنه أو شهدتُه
أنا مِن أسغن خالق الله عينا مُدَّ عرفته

فهذه الأبيات غاية في التماسك ، أوهى من الشعر القوى
الأسر ، كما يعبر القدماء .

ومن أسباب رقة العباس أن يُكثر من العتاب ، والعتاب
يستوجب الرفق :

كُتِبْتُ فليتنى مُنِيتُ وصلًا ولم أكتب إليكم ما كتبتُ
كُتِبْتُ وقد شربتُ الراح صِرْفًا فلا كَانَ الشراب ولا شربت
فلا تستنكروا غضبي عليكم فلو هُتِمَ على لما غضبتُ
وهو في هذه الأبيات يعاتب ويعتذر ، والبيت الأخير وثبة
من وثبات الخيال ، وفيه تبريرٌ لثورة الحب الغضبان :

فلا تستنكروا غضبي عليكم فلو هُتِمَ على لما غضبتُ
ومن أسباب رقة العباس فناؤه في الحب ، وعُتْبُهُ الدامى
على المحبوب :

نصيرى الله منك إذا اعتديتِ وقد عدبتِ قلبي إذ جفوتِ
فإن يك ذا مغايظةً لحقدٍ فقد والله يا أملى اشتغيتِ
قضى بالفتك حُبُّك في عظامى وصيرنى هواك كما اشتغيتِ
فلو شاء الذى بكُم ابتلانى لعجل راحتي منكم بموتى

ولهذه الأبيات الحزينة نظائر كثيرة في أشعار العباس ، وقد
تصل إلى الصراخ ، كأن يقول :

لمعري ما حبسى كتابي عنكم	لهجرو لكن كثرة الرسل تفضح
وإن كنت لم أكتب إليكم فإنما	فؤادى إليكم حين أمسى وأصبح
أغررك تسليى على بعض أهلكم	وما قلت بأساً إنما كنت أمزح
مخالطى يا فوز أهلك فاعلمى	يقيناً بأنى نحو بيتك أطمح
إذا أنا لم أمنحكم الود والهوى	فمن ذا الذى يافوز أهدى وأمنح
أكاتم حق الله ما بى وربما	ذكرتكم حتى أكاد أصرح
فيا كبدي طالت إليكم رسائلى	وهذا رسولى أعجم ليس يُفصح

هذه الأبيات من الشعر الجزل ، وإن أمكنت إضافتها إلى

الشعر الرقيق .

أما بعد فقد فصلنا الخصائص الأصيلة لهؤلاء العشاق ، في الحدود التي تسمح بها ظروف الحرب ، وأنا مع هذا واثق بأن إيجازي في الحديث عنهم يفوق في وضوحه كل إطناب .

ولن يستطيع قلم أن يقول في هؤلاء العشاق كلاماً يفوق ما جاد به قلبي .

ولو صار الورق أرخص من التراب لما جاز عندي أن يضاف حرفٌ إلى هذا الكتاب .

تحدث عن هؤلاء العشاق فلانٌ وفلانٌ وفلان ، وستذهب أحاديثهم أدراج الرياح ، ولا يبقى غير كتابي ، لأنني قبسته من نار قلبي ونور وجداني .

على العشاق الثلاثة تحية الشوق من العاشق الذي يقتله الشوق
حلوان تُقصيك عني وهي ظالمة.

مصرُ الجديدة تشكو بُعد حلوانِ

محمد زكي عبد السموم مبارك

إقرأ

جائزة سنة ١٩٤٤

تفتتح سلسلة إقرأ السنة الثالثة من عمرها بعاطفه نثها وأمة
تحتلج في صدرها أما العاصفة فمكر حالص تقدمه إلى اللجنة التي
تعهدتها وإلى الكتّاب الأعلام الذين حصوها بنتاح فرائجهم وأما
الأمية فان تمكها الأحوال من مصاعمه الجهد في خدمة انصارىء
العرى .

ولقد رأت إدارة مطبعة المعارف ومكتبتها عصر في حتام السنة
الثانية لهذه السلسلة أن تستأس بأراء القراء في معرفة الكتاب
الذي طمر باستحسانهم وكان له أوقع الأثر في موسهم .

فواما أيها القارىء الكريم رأأك املك برع لإحدى الجوائر
المالية المحصنة بالقراء واحمل ردك يصل إلينا فل

٣١ من يناير سنة ١٩٤٥

أنظر البيان والمروط في المسية التي تعدها طلى الكتاب
المرقوم ٢٥ والصادر في ديسمبر ١٩٤٤

ظہرِ حدیثاً

۲۵	أما الفرق	للاستاذ أحمد الصاوی محمد
۳۵	مصول فی الأدب والنقد	للدكتور طه حسين بك
۲۵	مع الزمان	للاستاذ محمد فريد أبو حديد
۲۰	المعوم على أوروبا	للملارم أول السيد فرج
۱۵	اليلة الثابتة عشرة لشكسبير	عرب الأستاذ محمد عوض ابراهيم بك
۱۵	مجمع الأحياء	للاستاذ عباس محمود العقاد
۲۵	شجرة المؤس	للدكتور طه حسين بك
۲۵	قصه العرب في أسايا	للاستاذ على الحارم بك



مستمع اللع. السر
مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر



مطبعة المعارف ومكتبتها المحضر

المحل الرئيسي بالقاهرة : ٧٠ شارع انجباله
فروع الاسكندرية : ٢ ميدان محمد علي
وكالات فلسطين وشرق الأردن : شارع مأمن الله بالقدس
ولها متعهدون ببيروت ودمشق وبعداد

اقرا

سلسلة كتب شهرية لاجيب يشترك في تأليفها
أشهر الكتاب في مصر وسائر البلاد العربية
تصدرها مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر

آراء بعض كبار الأدباء

- « مشروع هليل القدر كبير الفائدة عظيم الأثر في
تفذية الادب والثقافة » ...
- « زاد فكري في مختلف أبواب العلم والادب بتسيفه
المجموع ونرضى عنه الخاصة » ...
- « هذه السلسلة جهد في سبيل نشر الثقافة وترقية
النسب وإزالة الفروق بين الطبقات » ...

التمن بالندخة

مصر	• مليا	سوريا ولبنان	٦٠ غرشا
السودان	• • مليا	العراق	٦٠ فلسا
		فلسطين وشرق الأردن	٦٠ مسلا

